

الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و.ج. أودزلي

ترجمة: بدر الرفاعي



مكتبة مدبولي

الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و، ج . أودزلي
ترجمة: بدر الرفاعي

مكتبة مدبولي

تقديم

بالرغم من الأعمال الهامة والعديدة التي صدرت حول الزخرفة في هذا البلد وفي غيره ، خلال السنوات العشرين الماضية ، فإننا على ثقة بأنه لا زال هناك متسع لهذا العمل المتواضع الذي تقدمه للقراء ، والذي يختلف عما سبقه من حيث المعالجة والهدف . وفي هذا الصدد ، فإن أعمالا كبيرة وعملقة مثل كتاب (وين جونز) « قواعد الزخرفة » وكتاب « الزخرفة المتعددة الألوان » لراسينييه ، لن تتكرر في عصرنا . فالكتابان يقدمان مجموعات عظيمة من التصميمات الزخرفية ، مقسمة تبعا للأمم أو المدارس التي انتجتها ، كما يمدان المصمم والمزخرف بمعين لا ينضب من الإلهام ، وتتضمن موضوعاتهما أعمالا على درجة عالية القيمة من الناحيتين التاريخية والأثرية . وإذا كان هناك ما يؤخذ على الكتابين ، فهو طابعهما التعليمي الصرف . بمعنى أن العاملين يجمعان بين الزخارف المتشابهة من حيث النوع والمعالجة العامة ، بالرغم من أنها قد تكون نتاج مدارس فنية وقومية مختلفة ، أو تنتمي لعصور مختلفة ، وهو أمر يحرم الدارس من التعرف على المجال الحقيقي لكل نوع من أنواع التصميم الزخرفي ، ولا توضح له بجلاء مبادئ تكوينها ، ولا تشير إلى القواعد التي تطورت وفقا لها من جانب الفنانين المختلفين وفي العصور الفنية المختلفة . وهناك مثال يوضح ما نعنيه هنا : فالشبيكية فن زخرفي صار هناك اعتقاد راسخ بانتمائه إلى الفن اليوناني ، وفي معظم الأعمال المنشورة عن الزخرفة يدرج ضمن هذه المدرسة . ولكن إذا ما القينا نظرة على مجموعة من الزخارف الشبيكية اليونانية ، فإننا لا يمكننا سوى الحصول على معلومات جزئية بالنسبة لهذا النوع ، كما أننا لا ندرك أن اليونانيين لم يكونوا أول من استخدمه . فالدارس — لكي تتاح له معرفة واضحة وكافية عن الموضوع — ينبغي أن تتوفر أمامه نماذج ممثلة لكل الاتجاهات ، وأن يتمكن في دراسة الأنماط والأشكال المتعددة للأنواع الزخرفية المتضمنة في الأعمال الفنية لكل تلك الأمم ، وإلى أي مدى التزمت بها .

ونحن ، بتقديمنا لكتابنا هذا ، نأمل أن تؤدي أسهاما جيدا في قضية التعليم الفني . ولقد اتبعنا خطة مغايرة للكتب التي سبقتنا . فبدلا من تقسيم الأعمال — كما هو متبع دائما — إلى يوناني وروماني ومراكشي وقوطي .. الخ ، لجأنا إلى التقسيم وفقا للنوع ، مثل الزخرفة الشبيكية أو المضفرة ، أو المشجرة .. الخ . وبذا تتاح للدارس الفرصة كي يدرك ما قدمه الفنانون القدامى والجدد في كافة أنحاء العالم ، وفي أنواع الزخرفة المختلفة . وباختصار ، فإننا نضع أمام الدارس ملاحظ عامة لكل ذلك ، حتى يمتلك أساسا لابتداعاته وتطويراته الخاصة .. اننا نقدم ملاحظات مقتضبة ومركزة لوصف الزخارف ، مشيرين إلى أنواعها والسمات الأساسية لها .

ولنا — بالإضافة إلى ذلك — أن نشير إلى أننا في كتابنا هذا ، نتعامل مع الشكل فقط ، مجردا من سحر الذهب واللون . وحكمتنا في هذا أن التعليم الأولي للمزخرف ينبغي أن يكون في الشكل .. دعه يتمكن من عناصر الجمال والذوق في العمل ، ثم تأتي إضافة اللون بعد ذلك مسألة يسيرة .. وإذا ما استقرت حقيقة كهذه ، فإننا سوف ننعم بزخرفة أقل فجاجة وأكثر غنى .

وعندما اخترنا « تخطيطات زخرفية » عنوانا لكتابنا ، فقد كنا نهدف إلى أمرين : الأول هو الإشارة إلى أننا عملنا على أساس أن هناك أشكال فنية يمكن استيعاب بنائها من مجرد دراسة اللوحات الخاصة بها ، والثاني ، هو التأكيد على أن الشكل هو القاسم المميز للرسم ، دون النظر إلى الجسم الذي يضيفه اللون .

إن مجمل اللوحات الواردة بالكتاب تم طباعتها بطريقة الليثوجراف ، نقلا عن مجموعة من الرسوم اعددناها خصيصا لهذا الكتاب .. رسمناها بأنفسنا أو بواسطة بعض الطلاب . وقد قمنا برسمها مكبرة لكي تكون عملية وواضحة . وينبغي الإشارة إلى أن معظم الرسوم مأخوذة عن مصادر أصلية ، كما تم نقل البعض من مستسخرات قمنا بإعدادها من على الحوائط والأعمدة وبقايا الأبنية ، كما هو الحال بالنسبة للنماذج المأخوذة عن كنيسة نوتردام دو بونسكور في روين Rouen ، وديرسانت دنيس ، والبعض الآخر عن أعمال فنية في حوزتنا أو عن مجموعات أخرى ، كما في حالة الأصول اليابانية .

ان هدفنا هو تقديم جهد ذا طابع عملي في المقام الأول . ولقد تم اختيار الرسوم انطلاقا من قيمتها الملهممة وطابعها النفعي ، لتكون عوننا متجددا للمصمم والمزخرف في تكوين زخارفه وتصميماته لكل الأغراض . ولهذا السبب ، فقد قمنا باختيار الأمثلة من المصادر القديمة والحديثة على السواء ، فهناك أنواع معينة من الزخرفة لم نجدها في المصادر القديمة ، أو وجدناها في صورة أفصل في المصادر الحديثة . كما قمنا بالإشارة إلى الألوان المستخدمة في الأصل قرين كل لوحة .

وبعد هذا الشرح المختصر لطبيعة وأهداف هذا الكتاب ، فإننا نضعه بين يدي كل دارس للفنون .

و . ج . ا . ودزلى

لغبرول ١٨٨١ .

فهرست اللوحات

الموضوع

رقم اللوحة

الموضوع

رقم اللوحة

الزخرفة الشبكية :

- ١.....المصرى والكلاسيكى
٢.....الكلاسيكى (أ)
٣.....العصر الوسيط (أ)
٤.....الشرق (أ)

الزخرفة الشبكية المشجرة :

- ٥.....اليابانى

الزخرفة المضفرة

- ٦.....السلتي
٧.....السلتي (ب)
٨.....العربى
٩.....المراكشى
١٠.....المراكشى (ب)
١١.....العصر الوسيط (أ)
١٢.....العصر الوسيط (روسى)

الزركشة المشجرة :

- ١٣.....اليابانى

الزركشة :

- ١٤.....الفرنسى الحديث
١٥.....اليابانى (أ)
١٦.....اليابانى (ب)
١٧.....اليابانى (ح)

الزخرفة المشجرة :

- ١٨.....المصرى (أ)
١٩.....المصرى (ب)
٢٠.....العربى
٢١.....المراكشى
٢٢.....الفارسى (أ)
٢٣.....الفارسى (ب)
٢٤.....اليابانى (أ)
٢٥.....اليابانى (ب)
٢٦.....اليابانى (ح)
٢٧.....اليابانى (د)

الزخرفة الورقية التقليدية :

- ٥٠.....العصر الوسيط (أ)
٥١.....العصر الوسيط (ب)
٥٢.....العصر الوسيط (ج)
٥٣.....الفرنسى الحديث (أ)
٥٤.....الفرنسى الحديث (ب)
٥٥.....الفرنسى الحديث (ج)
٥٦.....الفرنسى الحديث (د)
٥٧.....الفارسى
٥٨.....اليونانى (أ)
٥٩.....اليونانى (ب)
٦٠.....اليابانى

الزخرفة الشبكية

كان — وسيظل — تحديد أول من استخدم الزخرفة الشبكية من سلاله الفنانين ، سؤال بغير إجابة . ومع ذلك ، فإننا نعلم أن هذا النوع من الزخرفة تواجد بأشكاله الأبسط منذ العصور الفنية الأولى ، في شكل مجموعات من الخطوط المستقيمة المتداخلة ، والتي تشكل دون قصد ما يشبه الشبكة . ولا يدهشنا عدم ظهورها في الأعمال الزخرفية لكل الشعوب التي مارست هذا الفن .

والرسم التخطيطي التالي (شكل ١) ، يبين الترتيب البسيط والواضح لعدد من قطع الخشب أو قوالب الطوب المتماثلة في الحجم ، موضوعة على حوافها بصورة يستطيع أى طفل ذكى أن يرتبها أثناء لعبه ، وهو ترتيب يعكس الأفكار الأولى للزخرفة الشبكية ، أو جوهر أكثر أشكالها تطورا وتعقيدا .



١

وفي الهيروغليفية المصرية القديمة نجد شكلين أبجديين ، هما في الحقيقة أجزاء مكونة لشبكة (شكل ٢، ٣) . وبالربط



٢

٣

بين تكرار هذه الحروف ، فإننا نحصل على شبكات مختلفة ، كما في الرسم التخطيطي (شكل ٤) . ونلاحظ أن التكرار



٤

البسيط لتداخل اثنين من الحرف (شكل ٣) هو الذى انتج الشبكة المصرية الواردة بلوحتنا الأولى من الزخرفة الشبكية (المصرى والكلاسيكى) لوحة رقم ١ . وقد نقلناها عن رسم أعده صديقنا المستر ر . فين سبايرز عن رسوم بسقف مقبرة في سيوت Siout .

ومما لا جدال فيه أن المصريين كانوا خليطا من الأجناس ، وهناك اعتقاد كبير بأن القطاع الأكبر منهم جاء في الأصل من Tartary والهند . ويرجع فضل ظهور الكتاب إلى القطاع الأخير . ومن الممكن — بناء على ذلك — ان تكون الأشكال الشبكية قد ظهرت أصلا في الشرق قبل أن يستخدمها المصريون . وليس من الضروري التماهى في التخمين في هذا من خلال كتاب معد أساسا لدراسة الشكل .

وإذا ما انتقلنا إلى اليونان ، فسنجد أن الشبكة استخدمت في الأعمال الفنية منذ عهد بعيد ، كشكل مفضل للزخرفة الأواني . ونحن ندين لهذه الأعمال ولأعمال الأترويين* بمجموعة من الزخارف الشبكية على درجة كبيرة من الغنى . ويمثل الشكل رقم ٥ الزخرفة الشبكية اليونانية خير تمثيل ، حيث نلاحظ التعرج الأحادي والمستمر الذي يترك في المجرى فراغا متساويا ثابتا . ولعمل شبكات كلاسيكية بطريقة سهلة ، فإننا ننصح الطالب برسم شبكة على السطح الذي سيمارس عليه عمله .. إنها الطريقة الوحيدة لضمان نتيجة مكتملة . وهناك أنواع أخرى من الشبكات تحتاج — كما سنرى — إلى نهج مختلف . فلنرى الشكل رقم ٢ بلوحة الكلاسيكي (أ) ، فإنه يجب ان تتقاطع مجموعة من الخطوط مع بعضها في زاوية محددة . والمثال الوارد بلوحة العصر الوسيط (أ) (شكل ١) يقدم لنا سطحا شبكيا وقد ملئت بعض مجاريه ليعطينا في النهاية زخرفة شبكية على شكل متاهة .



٥

إن الفنان اليوناني ، عادة ما يسعى — عند تصميم شبكاته — إلى الحفاظ على استمرارية التعرج ، برغم التعقيد في عمل كهذا ، وهو في هذا يختلف عن كل من الفنان المصري والشرقي ، الذين تبدو هذه الاستمرارية عندهما عنصرا غير ضروري من عناصر الجمال .

أما عند الفنان الروماني ، فالشبكة لا تخضع لأي تحوير ، على أنه يمكن أن ننسب اليه نوع من الفن الزخرفي يصادفنا ، من حين لآخر ، على اسطح الفسيفساء ، كما نرى في شكل ١ بلوحة الكلاسيكي (أ) على سبيل المثال . وهذا النموذج منقول عن لوحة من الفسيفساء عثر عليها في بومبي ، والتصميم ذات طبيعة تسمح بالتكرار اللامتناه على السطح .

وفي اعمال العصر المسيحي القديم والوسيطة كثيرا ما نلتقى بالشبكة . وتعتبر الزخرفة سمة مميزة للعمارة الرومانيسكية* ، وهي تتخذ أشكالا تنحدر مباشرة من الأعمال الرومانية القديمة ، وإن كان يطرأ عليها بعض التحوير ، كما نرى في الرسوم الجدارية لكنيسة تورنوس ساؤن ولوار) ، والواردة بشكل ٦ — لوحة العصر الوسيط (أ) . أما الأشكال ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ فهي من مخطوطات سلتيك Celtic يرجع تاريخها لفترة بين القرنين السابع والتاسع . أما الشكلين ٧ ، ٨ فهما عن مخطوطات فرنسية من القرن الثاني عشر . أما المربع الموجود بمنصف اللوحة فهو منقول عن كنيسة سان برتين في سان أومر ، بينما الشكل ٢ مأخوذ عن ذريعة* مطرزة ، وكلا الشكلين يرجعان إلى أوائل القرن الثالث عشر .

ربما كان الفنان الياباني أكثر الفنانين تقديرا للزخرفة الشبكية ، بالرغم من أن هناك اعتقاد كبير بأن الفنان الصيني تبنى هذا النوع من الزخرفة قبله بسنوات طويلة . والفروق الحقيقية بينهما قليلة ، وإن كان اليابانيون أكثر استخداما له سواء في زخرفة الحواف أو الأسطح . وفي بعض النماذج نجد تشابها بين الشبكات الشرقية وأعمال الفنانين الكلاسيكيين ، فإذا ما قارنا بين الشكل ١١ بلوحة الشرقية (أ) وشكل ٥ بلوحة الكلاسيكي (أ) ، فإننا نلاحظ أن الأجزاء البيضاء في الأول هي نفسها الأجزاء السوداء في الثاني ، والفرق هو أن المثال الشرقي رسم بمقياس رسم أطول . وتكمن السمة الأساسية للشبكة الشرقية في عدم استمرارها ، وإن كنا نجد أحيانا نماذج تشبه الشبكة اليونانية من حيث استمرارها .

وفي الأشكال ٢، ٥، ١٣ بلوحة الشرقي (أ) ثلاثة أمثلة فذة ، وكل نماذج هذه اللوحة تقدم أشكال لشبكات غير متصلة .

* كانوا يقطنون مستعمرة اترويا الإيطالية ، ومكانها الآن مقاطعة توسكاني .

* الرومانيسكي Romaneque : طراز معماري راجع في أوروبا أوائل القرون الوسطى فيما بين العمارة الرومانية والقوطية .

* ذريعة : جزء من زراعة القديس وتوضع على الذراع اليسرى .

وان كانت الشبكات غير المتصلة شديدة الندرة في الفن الكلاسيكي ، فإننا نقدم أمثله لها في الأشكال ٦،٣،٢ بلوحة
المصرى الكلاسيكي ، والشكل ٨ بلوحة الكلاسيكي (أ) . وكان استخدام الشبكة شائعا في فن العصر الوسيط ، وأحيانا
ما تصادفنا الشبكات غير المتصلة ، كما في شكل ٣ من لوحة العصر الوسيط (أ) .

الزخرفة الشبكية المشجرة

كان من النادر — في العصور المصرية والكلاسيكية — وبعد ظهور النمط المشجر ان تمتد الشبكة لتغطي السطح
بأكمله ، وهو ما نراه في الأمثلة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المصرية والكلاسيكي ، وفي شكل ١ بلوحة الزخرفة
الشبكية (كلاسيكي أ) . وفي الأعمال المصرية ، كثيرا ما نلتقى بالزخرفة المشجرة التي تعتمد على الشبكة ، وان كانت
الخطوط تظهر فيها منحنية بعد أن كانت ذات زوايا ، وهو ما يتضح من الشكل ٤ بلوحة الزخرفة المشجرة (مصرى ب)
والنموذجان العلويان بلوحة الزخرفة المشجرة (مصرى أ) . كما نجد الشبكة المشجرة ايضا في الانتاج السلتي ، نراها في بقايا
صليب حجرى موجود بكنيسة بنالى بالقرب من تنبي ، وهو يقدم تشجيرا مطابقا للنموذج المصرى الثانى الوارد باللوحة
السابق ذكرها ، حيث الحنيات أكثر استقامة وهو الأمر الشائع في الزخرفة السلتيه . كذلك فإن اليابانيين شديدي الولع
بالشبكة المشجرة ، ويظهرون براعة عالية في رسمها . والأمثلة الأربعة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المشجرة (الياباني)
خير دليل على ذلك . ويمثل الشكل ٣ بلوحة الزخرفة المشجرة (عربى) تنويعات لهذا النوع من الزخرفة عند العرب .

الزخرفة المصفرة

يمكننا تصنيف الزخرفة المصفرة ضمن أكثر أشكال الزخرفة بدائية . فالتداخل الطبيعي لفروع الأشجار ، أو التضفير
المتكلف للأغصان والسيقان عند عمل الأكواخ أو صنع السلال ، فيه ما يكفى للإيماء بالوصول إلى شكل الزخرفة
المصفرة . وفي كراسة ممتعة لصديقنا جيلبرت . ج. فرانس بعنوان « محاولة لشرح أصول ومعاني الزخرفة المصفرة القديمة
الموجودة على المنحوتات الصخرية ، التي عمر عليها في اسكوتلاندا وايرلندا وجزيرة الانسان » ، يعبر الكاتب عن قناعته
التامة بأن الأعمال المصفرة ، والمصنفة ضمن السلتي والروني Runic ، لها أصولها في الأغصان المصفرة أو صنع السلال .
وحيث أن كراسة فرانس طبعت في نسخ قليلة ، فلا حرج من ايراد بعض المقطعات منها . يقول فرانس :

« إن أى محاولة أمينة لدراسة أصل الزخرفة المصفرة ، ينبغي أن تتعرض للمجموعة الأنيقة المتفردة والمعروفة

للمعماريين ، التي عثر عليها في الجزر البريطانية ، باعتبارها الشكل المبكر لهذا النوع من الزخرفة . أن النمط الذي أعنيه من الزخرفة المضفرة موجود بكثرة وتنوع في أعمال النحت المبكرة ، سواء المنحوتات الحجرية أو المعدنية ، وفي زخارف المخطوطات البريطانية والاييرلندية القديمة . وقد حافظت هذه الزخارف على سماتها المميزة خلال فترة الاستعمار الروماني لبريطانيا ، مع قليل من التحوير وكثير من الاختلاط بالزخارف الكلاسيكية . على أن ذلك اختفى إلى حد كبير خلال الفترة الساكسونية ، وهو أمر يدفع إلى الاعتقاد بأن الزخرفة المضفرة — بغض النظر عن أصلها وأنواعها — كانت معروفة لكل من الغزاة الساكسون وسكان البلاد على حد سواء . إذ غزت هذه الزخرفة العمارة النورماندية على نطاق واسع ، وإن قل استخدامها تدريجيا منذ الغزو ، وعموما فإننا نجد تأثيرا لهذا النوع من الزخرفة في كل عهود الفن البريطاني تقريبا .

« إن السكان الأصليين لهذا البلد ، أو لأي بلد مماثل من حيث الطبيعة ، وبعد اكتشاف بعض الكهوف الطبيعية أو بناء كوخ بدائي ، ربما وجدوا أن الخطوة التالية في الفن البنائي هي محاولة تشكيل أوان تمكثهم من احتواء وحفظ الفاكهة والحبوب اللازمة للغذاء . وإذا ما افترضنا أنهم لم يكونوا ليعرفوا أكثر الأدوات بدائية (فنحن نتحدث عن زمن لم يكن أسلافنا القدماء يعرفون فيه البرونز أو الحديد) ، فإن عليهم أن يشكلوا تلك الأواني من جلد سيقان النباتات الطويلة مع بعضها .. تلك الخامة التي كانت منتشرة في أرضهم ، حيث — وبواسطة أصابعهم وحدها — يمكنهم صنع سلال تفي بالغرض تماما . وحتى الآن لم يوجد فن ظهر بمعزل عن الأدوات ، أو حقق هذا الانتشار الكوفي ، طوال هذه المدة ، وبلا انقطاع مثل السلال . أنها الأب المتواضع لكل فنون النسيج . فأعقد المنسوجات ، سواء من إنتاج النول أو الابر ، ليست الا تطوير متقدم لعملية جلد الأغصان البدائية التي كان يمارسها المتوحشون العراة . وحتى يومنا هذا ، لازال الفلاحون يوجهون براعتهم الفطرية لعمل زخارف من السمار المجدول ، وبأشكال شبيهة بتلك التي نجدها محفورة بواسطة أسلافنا الذين عاشوا قبل التاريخ ، على منحوتاتهم الحجرية القديمة .

« إن عملاً ظل يتطور على مدى عدة قرون قبل غزو الرومان لبريطانيا ، لابد أن يكون قد ترك قدرا من الأعمال الزخرفية الباهرة ، بفضل تلك الخبرة والممارسة الكبيرتين . ولدينا دليل واضح على إعجاب الرومان الكبير بالسلال البريطانية المزخرفة يتمثل في تلك الأعداد الكبيرة من هذه السلال التي استجلبوها إلى روما » .

وبعد أن أطال فرانسس الحديث في هذه النقطة ، والإشارة إلى احتمال صب الأواني الطينية في قوالب من السلال ، وكيف أن العينات البدائية من الفخار البريطاني كانت تحمل زخارف تشبه إلى حد كبير الفجوات التي يمكن أن يتركها اتخاذ السلال كقالب ، يعود مباشرة إلى الموضوع الرئيسي لكراسته . يقول فرانسس :

« كان من عادة هؤلاء الرجال الجادون الذين لا يعرفون الكلل (المبشرون المسيحيون الأوائل) أن يضعوا صلبانا أو يقيموا كنيسة أو مصلى أو دير في كل مكان ينجحون فيه في جذب مؤمنين جدد . وأصبحت مسألة توفير الخامات لانجاز رموز الايمان المسيحي تلك موضع اهتمام .. تلك الرموز التي يجب أن تنتشر في ربوع الدنيا . ومن الواضح أن الحجر لم يكن تلك الخامة ، فحتى وقت رحيل الرومان عن إنجلترا لم يكن لدى السكان المهارة لبناء حائط من الحجر . وليس لدينا سبب للاعتقاد بأنه كان لديهم القدرة أو الأدوات اللازمة لصنع صليب من الخشب ، فهذا أمر يستدعى استخدام أدوات قطع أكثر حدة من تلك اللازمة للأحجار . وهكذا كانت السلال ، والتي حازت تقديرا كبيرا في روما ، أغلى قربان يمكن أن يقدمه البريطاني القديم لطقوس دينه الجديد .

لقد ارتكزت الرموز المسيحية الأولى في بريطانيا على صناعة السلال .

« إن الطبيعة الفانية للخامات نجعلنا لا نتوقع أكثر من مجرد الاستنتاج بأن صلبان السمار كانت موجودة .. وهذا ليس بالقليل . والفحص المدقق للنقوش المدهشة على المنحوتات الحجرية الموجودة في اسكوتلندا ، و صلبان ايرلندا القديمة ، والآثار الرائعة لجزيرة الانسان .. كلها مع الصلبان المنقوشة الباقية في إنجلترا وويلز ، كافية لاقتناع الباحث الموضوعي بأن الزخارف المضفرة الجميلة التي أستخدمت بكثرة في هذه النقوش

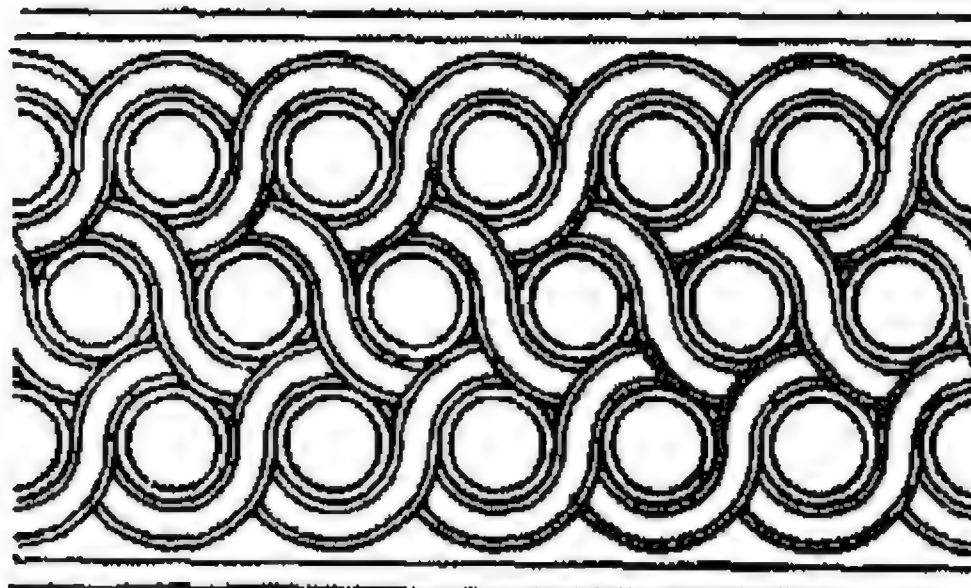
استمدت أصولها من الزخارف الأولى للسلال البريطانية التي ادرك الرومان قيمتها وأعجبوا بها .

« إن الرسوم المنقوشة على غالبية أعمدة اسكتلندا والمنك Mank ، نُفذت — حتماً — قبل أن يملك الفنان تلك المهارة أو الأدوات التي تمكنه من قطع حواف الحجر وتشكيله على الصورة المطلوبة .. لم يكن الفنان يستطيع في ذلك الوقت تشييد صليب ، فقام بنقش رسوم لذلك الرمز على سطح الأحجار الضخمة ، التي كان العديد منها موجوداً في الطبيعة في وضع قائم ، والذي من المحتمل أن يكون قد استخدم لسنين طويلة قبل ذلك في إقامة شعائر دين بدائي سابق . ففوق تلك الأحجار ، كان الفنان يقوم بتقليد جدائل السمار بواسطة آلاف الضربات من أزميله المصنوع من الحجر أو البرونز أو الحديد ، صانعا نقوشه بالحفر الغائر ، على هيئة انصاف دوائر . وفي تلك المرحلة ، فقط ، بدأت الحدود الخارجية تأخذ شكل الصليب ، وارتبط هذا التغير بتغير في التفاصيل الزخرفية ، حيث أصبحت الصفائر أقل أناقة ولكن أكثر تعقيدا ، وبدت رؤس وذبول وأطراف العديد من الحيوانات غير انسيابية ، كما أصبح التعبير مغاير للطبيعة ، فبدأت الفروع تأخذ شكل البراعم والأوراق ، كما أفسح المجال تماثيل لرجال وحيوانات منفذة بشكل بدائي للغاية . أنه دليل مدهش على الاستخدام المبكر للزخرفة المتمازجة .. زخارف أنيقة التصميم والتنفيذ على نفس الأحجار مع تماثيل بشرية بدائية النحت ، كما لو كانت من صنع أطفال ..

« لقد قمت بعمل نسخ دقيقة لعدد كبير من نماذج الزخرفة المضفرة القديمة ، ووضعتها أمام عدد من الحرفيين ، خاصة صانعي السلال والحصير وجادلي السلك وصانعي الشعر المستعار . وقد اجمعوا على أن الرسوم التي قدمتها لهم ، مع استثناءات قليلة ، يمكن تنفيذها بخاماتهم الخاصة ، كما شكرني البعض على اتاحتهم لهم نماذج جديده يمكن أن تكون — حسب قولهم — ذات فائدة في عملهم . لقد أعطيت هذه الرسوم أيضا لعمالي ، الذين اعدوا تجسيمها وزخرفتها ونقشها بجودة عالية . وأخبروني أنهم يستطيعون ، مع الوقت والصبر ، ان ينسخوا أكثر هذه النماذج تعقيدا . على أنه ينبغي علني أن اتحفظ في جزمي بأن كل الأعمال المضفرة الموجودة على الصلبان القديمة يمكن إعادة انتاجها بالجلد الحديث » .

هذا فيما يخص السمات المميزة المحتملة للمدرسة المعقدة من الزخرفة المضفرة ، والتي نجدها بمثل ذلك الكمال ، ليس فقط على الصخور المحفورة ، ولكن أيضا في النقوش المتطورة التي زينت مخطوطات إيرلندا وشمال إنجلترا . وفي لوحات الزخرفة السلالية المضفرة هناك مجموعة من الأمثلة الأكثر تمثيلا ، والتي تبين بجلاء المهارات العالية لفنان هذا النوع من الزخرفة . وفي بعض المخطوطات ، وبخاصة مخطوطة Book of kells الموجود بمكتبة كلية-ترينتي بدبلن ، نجد هذه الزخارف بغزارة وعلى درجة عالية من البراعة والدقة في التنفيذ . وننتقل الآن إلى الزخرفة المضفرة في الأعمال الفنية للأمم الأخرى .

من الواضح أن النقوش المضفرة لم تلق اهتماما من جانب كل من المصريين واليونانيين على السواء ، بالرغم من وجود بعض الزخارف المشجرة عند المصريين ، كما في الشكلين العلويين بلوحة الزخرفة المشجرة (المصري أ) ، وبعض نماذج الزخرفة الشبكية عند اليونانيين ، كما في شكل ٤ بلوحة الزخرفة الشبكية (المصري والكلاسيكي) وشكل ٤ ، ١١ بلوحة الزخرفة الشبكية (كلاسيكي أ) ، وهي تبين في تكوينها أسس الزخرفة المضفرة . وربما كان النقش المحفور على الحلية السفلى



لقاعدة العمود الأيونى الطراز لمعبد منيرفا بولياس بأثينا ، أكثر الأمثلة تعبيراً عن الطراز اليونانى ، والذي ربما كان المقطع الموضح بشكل ٦ هو النموذج المطور عنه . وهناك أمثلة أخرى ، توحى بأنه أستفيد منها فى تضيف الشعر .

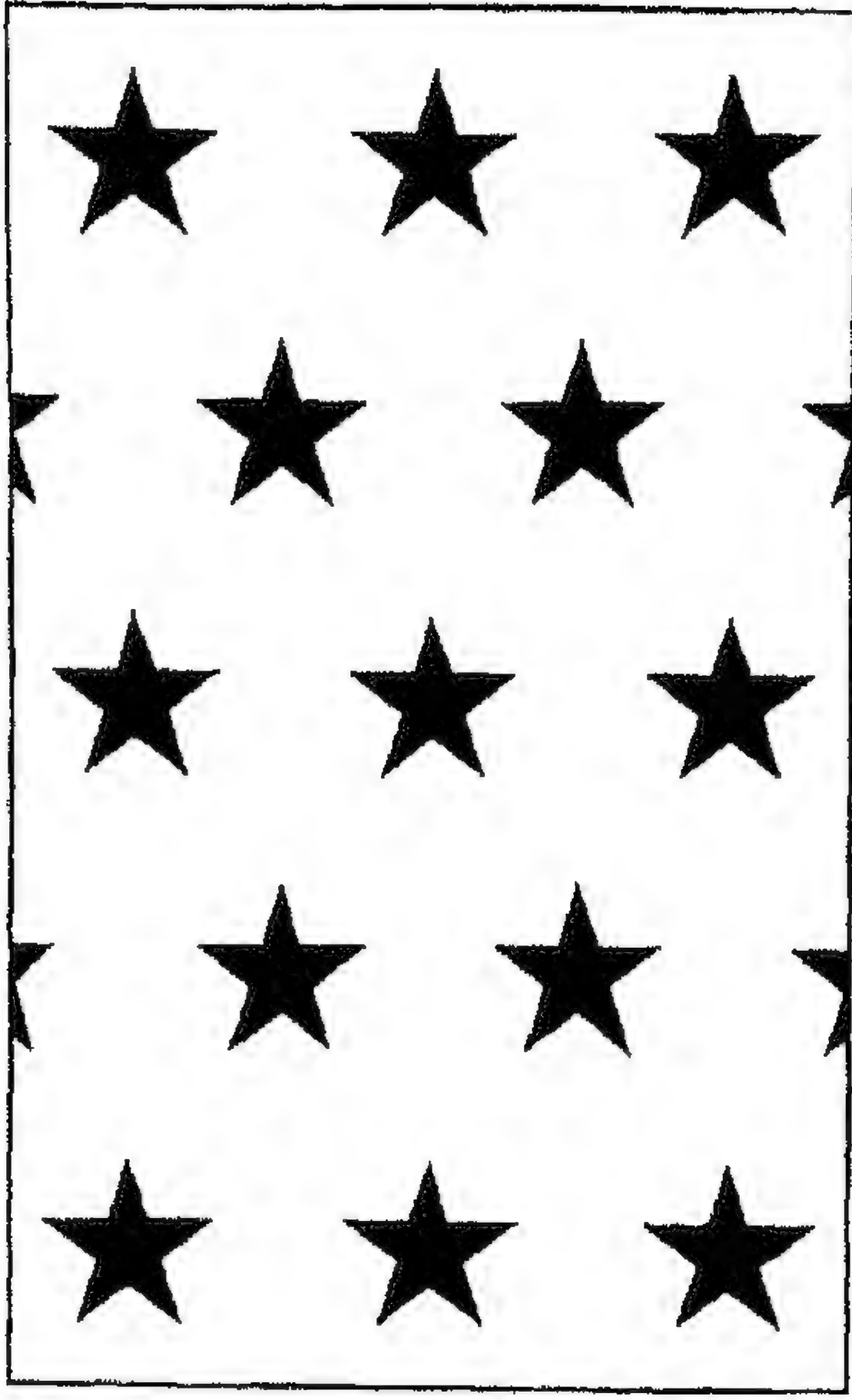
ويأتى بعد السلتيين القدامى ، الفنانون العرب والبربر الذين اظهروا براعة فائقة فى الزخرفة المضفرة . وقد انتجت أيادهم تكوينات هندسية مستقيمة وذات زوايا ، كما قدم الفنانون السلتيون — بعد أن أجادوا الجدل — فى نقوشهم تشكيلة متنوعة من التركيبات المنحنية . وبالمقارنة بين النماذج الواردة بلوحات الزخرفة المضفرة السلتي والمراكشية ، يلحظ الدارس الاختلاف الواضح فى أسس تكوين أعمال المدرستين . إذ رسم الفنانون العرب والبربر نقوشهم الهندسية المضفرة على شكل جدائل شجرية ، على أسطح وسقوف ضخمة ، بصورة موحية ومؤثرة فى نفس الوقت .

وفى الفن البيزنطى والقوطى ، نجد الزخرفة المضفرة قليلة الاستخدام ، باستثناء صفحات قليلة فى المخطوطات . ونقدم فى الكتاب نماذج لذلك من مخطوطات روسية وأخرى ذات أصل بيزنطى يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الرابع والخامس . والاختلاف فى الشكل غير ملحوظ فى هذا النمط بين مرحلة وأخرى فى هذه النماذج . كما أن الزخارف المضفرة غير شائعة فى العمارة الرومانسكية والقوطية ، ولا تصادفنا مطلقاً فى بقايا الرسوم الزخرفية . وهناك مثال قديم وبسيط ، على شكل تشجير ، نراه فى عقود أعمدة صحن كاتدرائية بايو Bayeux ، حيث نرى التصميم مستنسخ بوضوح من أعمال الجدل البسيطة . وفى الأعمال الانجلو — نورماندية ، خاصة فى الكتابة ، نجد أمثلة جيدة كذلك التى نراها فى كنائس سانت مارى وستول كانون وديفون وسان اوجستين ولوكينج وسومرست وسانت آن ولويس وسان ليونارد وستانتون فيتزوارن ووليتز .

الزركشة

استخدم الفنان المصرى الزركشة ، وجاءت أمثلتها الأولى — كما يمكن أن نتوقع — فى شكل تقليد للسماء فى الليل ... أرضية زرقاء داكنة ، تزينها نجوم صفراء متألقة . وقد استخدمت هذه الزخرفة كثيراً فى تزيين السقوف . كما كانت هناك تنويعات أخرى من الزركشة استخدمت أحياناً فى تزيين الملابس . كذلك عرف الآشوريون والبابليون هذا النوع من الزخرفة ، وربما استخدموه على نطاق واسع فى تزيين سقوفهم ، ولكن التدمير التام للأجزاء العليا من مبانيهم لم يحسم هذا الاعتقاد . ونجد زركشة لزهرات صغيرة على ملابس ملك على أحد تماثيل خورسا باد ، والتى تثبت بوضوح أن الآشوريين عرفوا كيف يستخدمون الزخرفة بشكل جيد . ومما لاشك فيه أن اليونانيين استخدموا الزركشة ، حيث أن قدرة هذا النوع من الزخرفة على تحقيق معالجة هادئة ورقيقة كانت متمشية تماماً مع ذوقهم المذهب ، ولكن يبدو أن الرومان ومن بعدهم البيزنطيين لم يقدرُوا كثيراً هذا النوع البسيط من الزخرفة مفضلين التصميمات ذات الخطوط المنسابة والزخرفة الملونة التى تعطى ملامح حادة .

وخلال العصور الوسطى ، حيث انتشر استخدام المنسوجات المطرزة ، سواء فى الملابس أو السجاجيد .. إلخ ، شاع استخدام الزركشة . وقد انتقلت هذه الزخارف بعد ذلك إلى ممرات وحوائط المباني الكنسية ، وتبدت فى شكل رسوم شعائرية ، والاختام الشخصية والصلبان وماشابه . وربما كان أكثر الأشكال استخداماً — على الأقل فى فرنسا — زهرة الزنبق والنجمة الخماسية ، الأولى كرمز وشعار والثانية كمحاكاة لنجوم السماء . وكان كلا الشكلين غالباً ، مايرسمان بالذهب أو اللون الأصفر فوق خلفية زرقاء داكنة . والشكلان موضحان فى الشرائح رقم ٧ ، ٨ . كما نجد رسوما عديدة



٧



٨

تستخدم الزركشة ، وذلك في المنمنمات الواردة بالمخطوطات التي يرجع تاريخها للقرنين الرابع عشر والخامس عشر . وكثيراً ما استخدم فنانون العصور الوسطى الحروف المنقوشة على شرائط صغيرة أو على الرق كنوع من الزركشة . والمثل الواضح على ذلك نراه في اللوحة التذكارية لسيرجون دوبرويز ، بكنيسة ونستون بساسكس . والزركشة في هذه اللوحة تتكون من كلمتي (*Maria*) على رقائيق صغيرة وبحرف مائل . ورسوم الزركشة الخاصة بالعصر الوسيط ، والواردة بلوحة (الفرنسي الحديث) مأخوذة من زخارف لمذابح كاتدرائية نوتردام بباريس ، وهي من تصميم الراحل فيوليت لوديوك . وكلها تقريباً ذات طبيعة رمزية .

أما في الفن العربي والمراكشي ، فإننا لا نلتقي بتاتا بالزركشة في شكلها الصرف ، بل نادراً ما نجد لها في أي شكل . على أنها شائعة في الفن الفارسي ، ومقدمة عموماً بشكل جميل في صورة زخارف لأوراق واغصان لأزهار تقليدية . والسجاجيد وأنواع النسيج التي اشتهرت بها فارس منذ قديم الزمان ، تقدم لنا تشكيلة شديدة التنوع من الزركشة . كما عرف هذا النوع من الزخرفة فنانون بلدان شرقية أخرى .. الهند ، والصين ، واليابان ، واستخدموها على نطاق واسع في أعمالهم المختلفة . على أن اليابانيين كانوا أكثرهم اصالة وتحراً في معالجة هذه الزركشة ، وهم على عكس كل الفنانين الآخرين ، خرجوا على قواعد الوحدة والانتظام في أعمالهم . والتنويعات الرائدة للزركشة اليابانية نراها ممثلة في اللوحات الأربع : الزركشة ، الياباني (أ ، ب ، ج) ، الزركشة المشجرة ، الياباني . ومن خلال عشر تصميمات فإننا نلاحظ أن الالتزام بالقواعد هو الاستثناء والتحرر منها هو القاعدة . إن نماذج الزركشة المتمثلة في التصميمات السفلية من لوحات (أ ، ب) ، يفضلها كثيراً الفنان البدائي ، وهي واضحة ومؤثرة . ومن الواضح في مثل هذه النماذج أنه ليس من الضروري أن تجد رسامين متشابهين مطلقاً ، وهي ميزة كبرى عندما ينفذ العمل يدوياً وبالفرشاة الحرة . وكل ما هو مطلوب أن تدرس الوزن المتساوي للكتلة والفراغ في كل الأجزاء ، وبهذا يأتي التأثير العام على العين متناسقاً .

وفي أعمال العصور الوسطى تصادفنا ، أحيانا ، الزخرفة غير المنتظمة ، مثلما نرى في التقليد المباشر لنجوم السماء . ومثل تلك المعالجة أكثر فنية من الانضباط الصارم يرسم نجوم بحجم واحد كما في شكل ٧ . وفي ذلك العمل فإن النجوم لا تكون متناثرة بلا نظام ، فقط ، ولكنها أيضا تتنوع من حيث الحجم وعدد الزوايا فهي خماسية و سباعية أو تساعية .. لأن الأرقام الفردية محبذة في غالب الأحيان .

الزخرفة المشجرة

من بين كل الأنماط الزخرفية ، فإن الزخرفة المشجرة تعتبر أكثرها تنوعا وانتشارا . فمعظم الأمم اظهرت براعة فائقة في معالجة وتكوين المشجرات ، حتى تلك التي لم تظهر سوى قدرا ضئيلا من المهارة في الفنون الزخرفية . ويمكننا أن ندرج الزخرفة المشجرة بشكل عام ضمن تلك التصميمات التي تبدو كعلامات مميزة على فترات منتظمة ، والتي ترتبط بالخطوط الهندسية والانسائية أحيانا وتبتعد عنها أحيانا أخرى ، وأحيانا ما تكون هذه الخطوط متداخلة في مجمل التكوين وفي أحيان أخرى تبدو كوحدات مستقلة . وتتضمن لوحاتنا أكثر أنواع الزخرفة المشجرة أهمية . كما أن هناك اشارة إلى النوع الذي يعتمد على الشبكة .

وقد وردت الأمثلة الممثلة للزخارف المصرية في لوحات الزخرفة المشجرة (مصرى أ ، ب) . وبالإضافة إلى ذلك استخدم الفنان المصري تصميمات قدم من خلالها أزهار اللوتس والبردى في أشكالها الطبيعية التقليدية . وكانت هذه الأزهار في الغالب متداخلة أو مطوقة بخطوط منحنية أو حلزونية . ولا نرى ضرورة للحديث عن العديد من المشجرات الهندسية البسيطة المستمدة من النسجيات وأعمال الخرز .

ومن الجلي أن الآشوريين استخدموا الزخرفة المشجرة على نطاق واسع ، ولكن نظرا لأن النماذج التي بقيت على بعض تماثيلهم محدودة ، فستظل فكرتنا عن مهارتهم في هذا المجال ناقصة . والأمثلة المتاحة ذات تكوين هندسي على الأغلب ، مثل حلقات على شكل ورود محاطة بدوائر ، وهي تصميمات قليلة القيمة بالنسبة للمصمم الحديث .

وليس هناك من يفوق البربر والعرب في مجال المشجرات ذات الخطوط الهندسية المستقيمة . ونحن نقدم ضمن هذا الكتاب أربعة نماذج في (لوحه العربى) للمشجرات الهندسية الحادة ، تلك التي تميز الفن العربى بشدة . إن الأسس التي تقوم عليها هذه النماذج في غاية الوضوح ولا تحتاج إلى تعليق . وإذا ما انتقلنا إلى الزخرفة المراكشية ، فإننا نجد واحدة من ابرع مدارس الزخرفة المشجرة التي شهدتها ميدان الزخرفة . والمثال الوارد بلوحة المراكشى كاف في حد ذاته للتدليل على هذا القول . وهو مأخوذ عن قصر الهمبرا .. ذلك النموذج المصغر لجمل فن البربر . وفي حديثه عن الأسس التي أقام عليها فنانون البربر زخارفهم الجميلة والمتقنة يقول أوين جونز :

« لقد كان اهتمامهم عظيماً بالتكوين العام ، الذي كان يقسم المساحة إلى خطوط عامة ، ثم تغطي الفواصل بالزخرفة التي يعاد تقسيمها ، بدورها ، وتظل تثرى بتقسيمات أضيق . وهم ينفذون هذه القاعدة بدرجة عالية من الرقة والتناسق وجمال الزخارف التي تستمد نجاحها الرئيسى من النظام . واقسامها الرئيسية يسودها التناقض والتوازن في آن ، كما أنها على درجة عالية من التفرد والوضوح ، ولا تتداخل التفاصيل ابدا مع التكوين العام . فأنت عندما ترى العمل عن بعد تلتقط عينيك الخطوط الرئيسية ، وإذا ما اقتربت تظهر

التفاصيل في التكوين ، وكلما ازداد اقترابك كلما تبدى لك المزيد من التفاصيل على سطح الزخارف نفسها .. أما في أعمال العرب فإننا نتلقى المزيد من السحر الهادئ ، الذى يتبدى في معالجتهم للزخارف التقليدية — والتي كانت متنوعة حسب تعاليمهم الدينية من تمثيل الأشكال الحية — التى رفعتها إلى أعلى درجات الكمال . لقد كانوا ينقلون الطبيعة ، ولكنهم كانوا دائماً يتحاشون — فى نفس الوقت — النسخ المباشر لها .. كانوا يستوعبون أسسها ، ولكنهم ، أبداً ، لم يحاولوا تقديم — كما نفعل نحن — صوراً طبق الأصل لها . ولم يكونوا وحدهم فى هذا . ففى كل مراحل الاخلاص الفنى كانت المثل تعظم من شأن الزخرفة . ولم ينتهك الالتزام بالاحتشام — أبداً — التمثيل الشديد الأمانة للطبيعة . ومن العسير أن نجزم بأن البربر فى زخارفهم المدهشة ، قد عملوا اوفقاً لقواعد ثابتة ، أو طبقاً لغريزة عالية التنظيم جاءت كنتاج لقرون من الابداع على أيدي اسلافهم . فهناك من يحسن الغناء بالسليقة ، وهناك من يجيده بالتدريب والمعرفة . على أن الوضع الأمثل هو عندما تمد المعرفة يد العون للموهبة ، ونحن نميل إلى أن الوضع كان على هذه الصورة عند البربر .

وفى لوحات الفارسي (أ ، ب) أربعة نماذج منقولة عن قطع فخارية موهة بالمينا . وهى نماذج توضح المعالجة المتميزة للزخرفة المشجرة التى قدمها الفنانون الفرس والعرب / الفرس فى أفضل أعمالهم . ان أسلوبهم فى تنسيق وتنطويح الأشكال الطبيعية على أعلى مستوى من المهارة والحرية والتناسق فى الخطوط ، جدرة بالدراسة الدقيقة والاستفادة بها من جانب المصمم الحديث .

وعن المشجرات اليابانية الواردة بلوحاتنا الخمس ، فلا يكفى القول بأن اختيارها جاء معبراً بدقة عن مجمل الرؤية اليابانية فى هذا الصدد ، بل يجب أن نضيف أنها — جميعاً — شديدة الانحاء .

وتظهر الزخرفة المشجرة بغزارة أيضاً فى الفن القوطى . فنراها فى النحت المعمارى ، تغطى أحياناً مساحات كبيرة على الحوائط ، كما فى أقواس العقود الرئيسية والشرفات الداخلية لكنيسة ويستمنستر ، ونجدها من حين لآخر فى منمنمات المخطوطات والزجاج الملون والتطريز والفخار والمشغولات المعدنية والحفر على الخشب والمنسوجات ، كما تستخدم على نطاق واسع فى الرسوم الجنازية . وهى فى كل هذه الأشكال مصدر الهام كبير للمصمم الحديث . وفى لوحاتنا المخصصة للعصر الوسيط ، والمأخوذة عن الرسوم الجنازية وأعمال الفسيفساء والنسجيات ، سوف نلاحظ السمات البارزة لهذه الأعمال . والنماذج الأربعة بلوحة (الأنجليزى — العصور الوسطى أ) مأخوذة عن زخارف تزين نوافذ باحة كنيسة وست والتون بنورفولك . والأشكال ١ ، ٢ ، ٣ ، مرسومة باللون الأحمر الفاتح على أرضية برتقالية . والشكل ٤ أيضاً مرسوم بالأحمر مع اضافة اللون الأزرق فى الدوائر التى على حواف النوافذ .

أن فن العمارة وليد العصور الإنجليزية الأولى ، ومن المرجح أن الرسوم قد لازمتها . واللوحة التالية للوحات السابقة (الصقل أ) تحوى أربعة نماذج لاتقل حدة فى المعالجة عن سابقتها ، وهى مأخوذة عن فسيفساء بكنيسة مونرييا ، بالقرب من باليرمو ، وترجع إلى القرن الثالث عشر .. نفس تاريخ النماذج الانجليزية تقريباً . واللوحتان المشار إليهما تغطيان — مع لوحات العصر الوسيط (د ، ح) — عملياً الزخرفة المشجرة الهندسية للعصور الوسطى ، على الأقل من حيث ابراز الملامح العامة والتكوين . ونماذج اللوحة الأخيرة مأخوذة عن حوائط الطابق العلوى لكنيسة سان فرانسيسكو بأسيس ، وهى من أعمال القرن الثالث عشر ، وربما كانت من تصميم سيمايو .

والآن نأتى إلى نوع من الزخرفة المشجرة استخدم على نطاق واسع فى التطريز والنسجيات ، وتقليد هذه النقوش فى الزخارف الجنازية . واللوحات الأربع بعنوان « الهولندى — العصر الوسيط » (أ ، أ* ، ب ، ج) مأخوذة عن رسوم زخرفية من كنيسة سان بافون بهارلم . وهى على شكل قطع مستطيلة ، محاطة بفراغات ضيقة ، ولها حواف عند حلودها السفلية . وهو ترتيب يكشف عن أصلها ، إذ هى تمثل ببساطة السجاجيد الجدارية والستائر النفيسة التى كانت تعلق أحياناً فى الكنائس والقصور فى العصور الوسطى . ويبدو أن هذه النماذج تعود إلى العقد الأول من القرن السادس عشر . والمشجرات من هذا النوع على درجة كبيرة من التنوع ، وتسمح بتحويلات لانهاية تبعاً لمهارة وذوق الفنان . وهى ليست ذات قيمة كبيرة فى تزيين الأسطح الكبيرة ، وتعطى أثراً مقبولاً ومميزاً إذا ما استخدم فى تنفيذها الألوان الهادئة . وربما كان

أكثر استخداماتها جمالا في تزيين أقمشة الستائر وسجاجيد الحائط ، كما أنها — وبخامات مناسبة — يمكن استخدامها في زخرفة اغطية للأثاث تثير الإعجاب . وباللوحات إشارة إلى الألوان المستخدمة في الأصل بكنيسة سان بافون .

وفي لوحات العصر الوسيط (هـ ، و ، ز) ، أربعة أمثلة لأنماط أخرى من الزخرفة المشجرة ، مأخوذة أيضاً عن نسجيات . وقيمتها بالنسبة للفنان الزخرفي لامراء فيها . فالنموذج الوارد باللوحة (هـ) ، وهو مأخوذ عن مخمل بمتحف ساوث كينجستون ، مثال طيب شهد انتشارا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . ويتيح هذا النمط من التشجير مجالا واسعا للمصمم الماهر . فمثل تلك الأزهار كالوردة والزنبقة وزهرة الآلام والاقحوان وزهرة النجمة والشوك ، أو تلك الأوراق مثل أوراق الكرم واللباب والجميز وكستناء الحصان والحميض ، أو تلك الفاكهة مثل الأناناس والرمان والعنب ، كل ذلك يستسلم للفنان ليستخرج منه بذوقه وحسه تحفا رائعة . أما عن الأغراض والشعارات والأيقونات الدينية والكنسية ، فقد احتلت مكانا مركزيا ، إما في صدارة الرسم أو في التقسيمات الفرعية له . وبينما أعطى للفنان حرية كبيرة ، فقد حرص — وفي كل الأحوال — على ضمان نظام لتوزيع الوحدات وصياغة الألوان . وكما هو الحال في زخارف البربر ، فإن نماذج هذا النوع من الزخرفة تبهر العين عندما تراها عن بعد ، وتشبع الأحساس الفني عند الاقتراب من التفاصيل . وفي اللوحات (هـ ، و) هناك نماذج مشجرة من نوع كان محل تقدير في القرن الرابع عشر ، وهو على ما يبدو ذو أصل صقلي ، حيث من المحتمل أن يكون مستمدا من موتيفات شرقية . وقد قدمت الأنوال الإيطالية خلال القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر مشغولات من الحرير والذهب محلات بوحدات من هذا النمط . والنموذجان الواردان باللوحة (و) منقولة عن قطع بمتحف ساوث كينجستون ، ويبدو انها نتاج ايطالي ، ومن المحتمل أن تكون من انتاج أنوال لوكا الشهيرة . وكلها على درجة عالية من الروعة ، ونأمل أن يدرسها مصممونا بغرض الاستفادة منها .

ونرى من المفيد أن نضع أمام فنانى الزخرفة مجموعة معبرة من النماذج مأخوذة عن أعمال الزخرفة الهامة بكاتدرائية نوتردام وسانت شابل بيباريس ، ودير كنيسة سانت دنيس ، وكنيسة نوتردام دو بون سكور بالقرب من روين . وقد تم نقل هذه الزخارف تحت اشراف المرحوم فيوليه لودوك ومعماريين اكفاء آخرين . والست عشرة نموذجا الواردة بلوحات الزخرفة المشجرة (فرنسي حديث — من أ — ز) ، تمثل كافة المعالجات الرائدة التي نلتقى بها في هذا الكتاب على تنوعها ، وهي مفعمة ببصمات فنان الزخرفة المشجرة القوطي . وقد أشرنا إلى ألوانها الأصلية للاسترشاد ، ولكن يجب أن يلاحظ المشاهد لزخارف سانت شابل أو دير سان دنيس وكنيسة روين أن الألوان التي استخدمها الفنان الفرنسي فاقعة وفجة . وإن كانت الرسوم التي أعدها فيوليه لو دوك في مذابح كنيسة نوتردام ذات ألوان أكثر رقة ونعومة . وفي اللوحة (ز) نموذجين لهذه المشجرات من تلك الكنائس . أما رسوم سانت شابل التي قام بها دويان ، فتبدو كما لو كانت استرجاعا لأعمال القرن الثالث عشر ، وإن كان من العسير أن نقرر إلى أى مدى تعد هذه الرسوم استنساخا دقيقا لتلك الأعمال . وهناك نموذجان من هذا المبنى المتقن الزخرفة باللوحة (هـ) . وفي اللوحات (جـ ، د) أربع مشجرات من أعمدة دير الراهبات بكنيسة سان دنيس ، وتحوى اللوحات الأخرى نماذج من كنيسة نوتردام دو بون سكور .

الزخرفة الورقية التقليدية

في اللوحات التي تحوى أمثلة لأنماط مختلفة من الزخرفة الورقية التقليدية ، سوف يجد المصمم الحديث والمزخرف الكثير الذى يفيد منه ، وخاصة مجموعة النماذج اليونانية . وفي لوحات العصر الوسيط (أ ، ب ، جـ) هناك نماذج لأكثر الأنماط تعبيرا عن الزخرفة الورقية التقليدية مأخوذة عن مخطوطات مزخرفة . وتضم اللوحة (أ) عينات من ميراث القديس سان

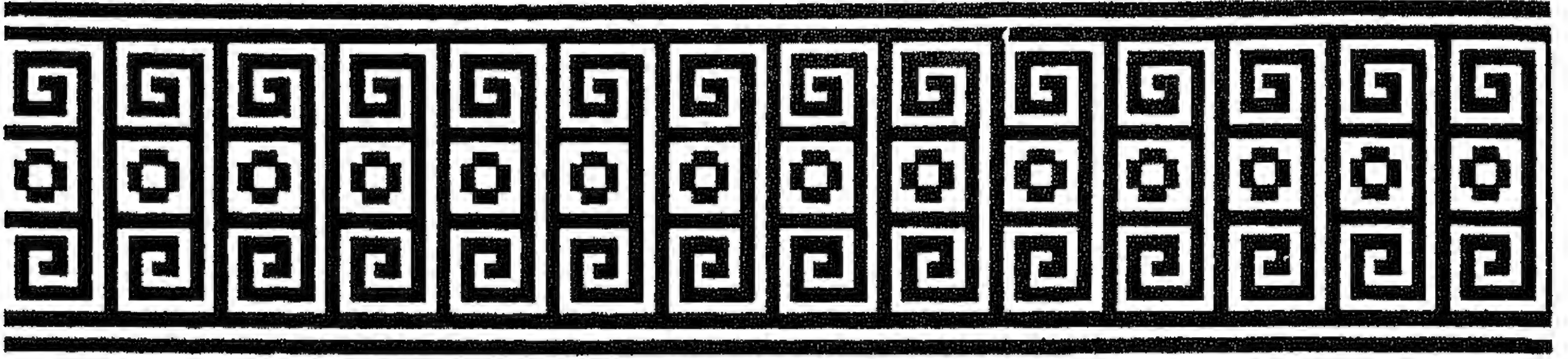
اتيلولد في القرن العاشر . والرسوم ١ ، ٢ من اللوحة (ب) ترجع إلى القرن الثاني عشر ، والأشكال ٣ ، ٤ ، ٥ من القرن الخامس عشر . ويرجع الشكل رقم ١ من اللوحة (ج) إلى مخطوط من القرن الرابع عشر ، وباقي الأمثلة من القرن الخامس عشر .

وتقدم لوحات الفرنسي الحديث (أ ، ج ، د) أمثلة عديدة للزخرفة الورقية التقليدية نقلا عن نقوش مذابح نوتردام بباريس ، عن تصميم فيوليه لودوك .

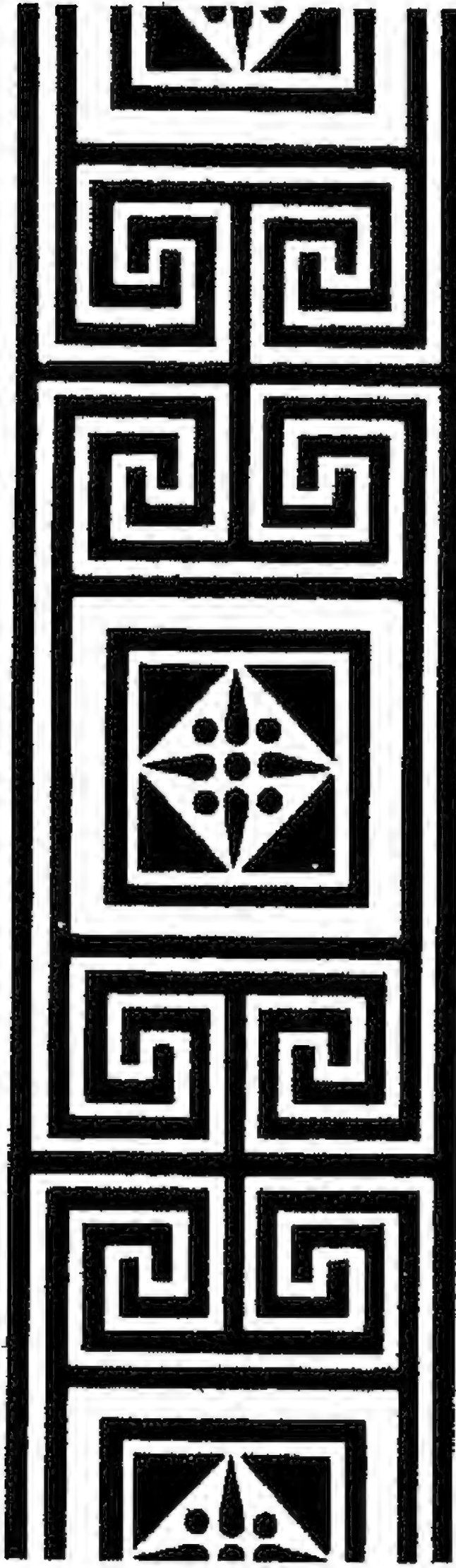
وهي أمثلة سرجع إليها — حتماً — العاملين في مجال الزخرفة .

وفي الختام ، ينبغي أن نعترف أننا واجهنا صعوبة بالغة في اختيار مادة كتابنا هذا . ولم يكن لنا هدف سوى الرغبة في تقديم إضافة تفيد المصمم والمزخرف في عمله . فإلى أي مدى نجحنا في هذا ؟ هذا ماسيجيب عنه القارئ . على أننا واثقون من أن طالب الفنون الجميلة إذا ما درس كل ما يمكن أن تعلّمه لوحات كتابنا ، فإنه سوف يستوعب — وهو قابع في منزله — الأفكار العامة حول الشكل والتنسيق ، وهما أساس الزخرفة .

الزخرفة الشبكية



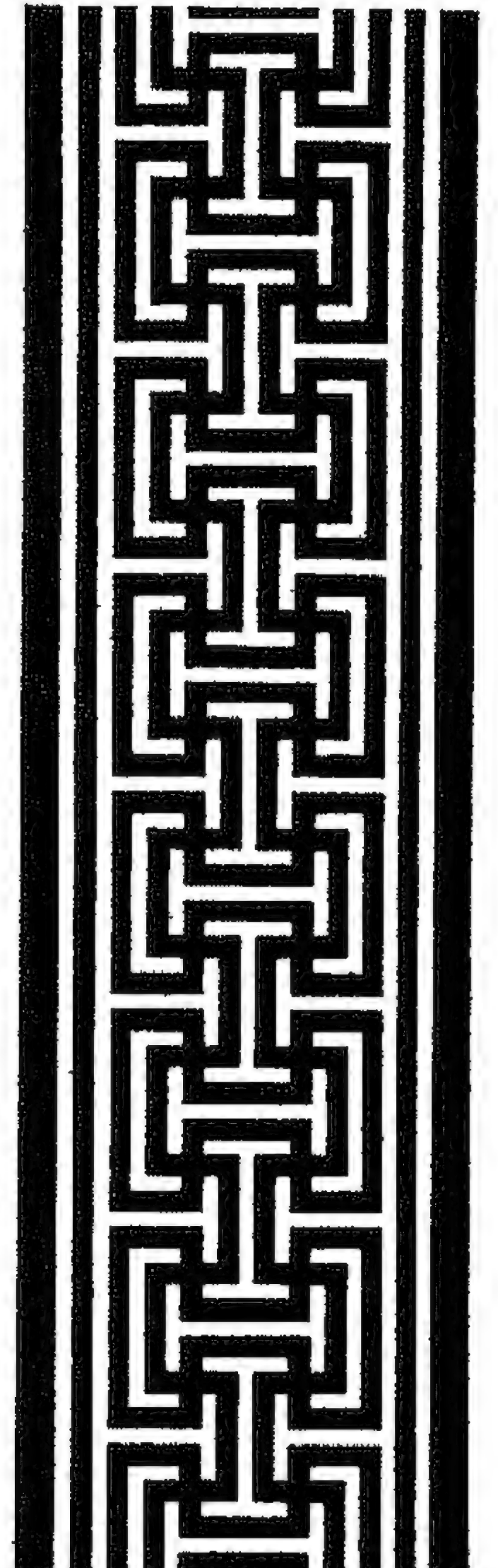
2



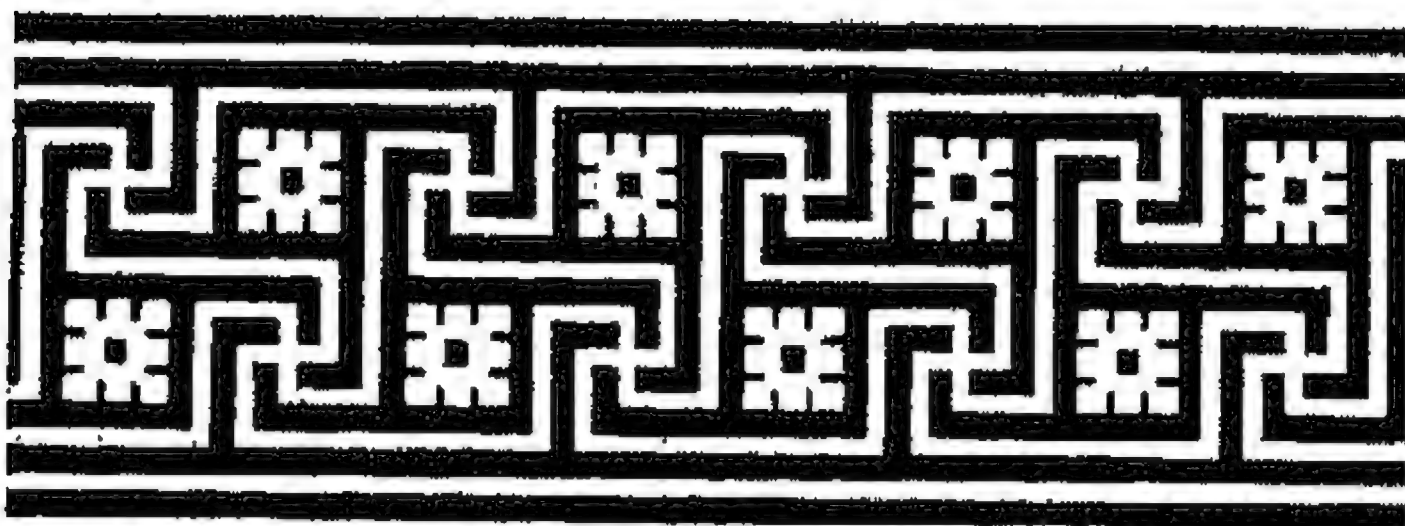
3



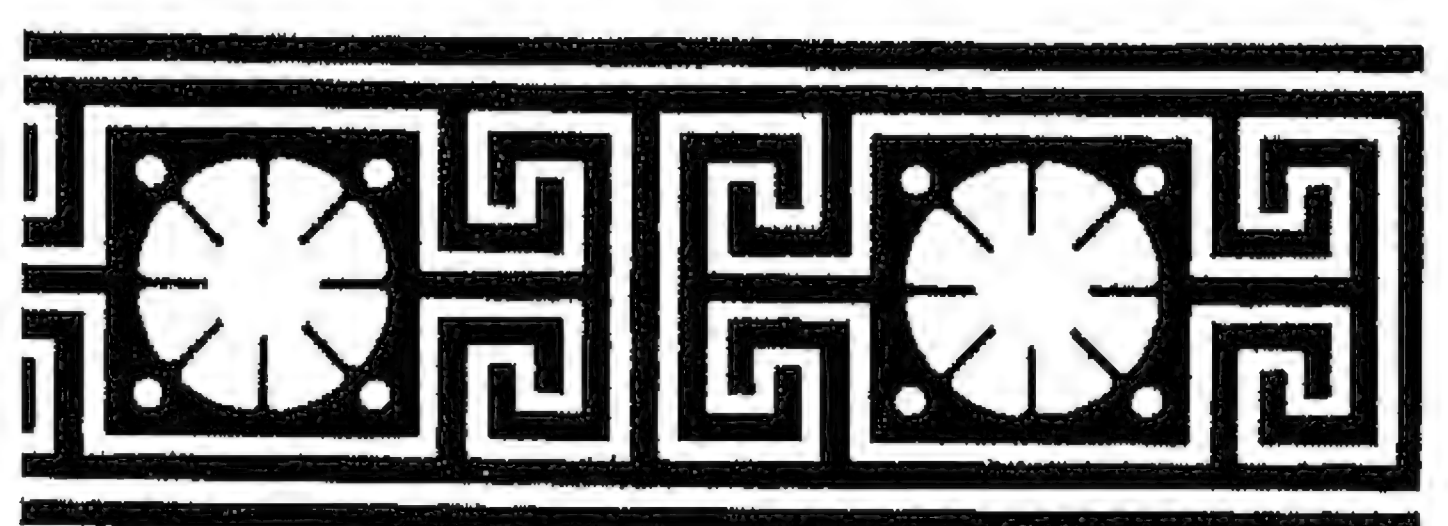
1



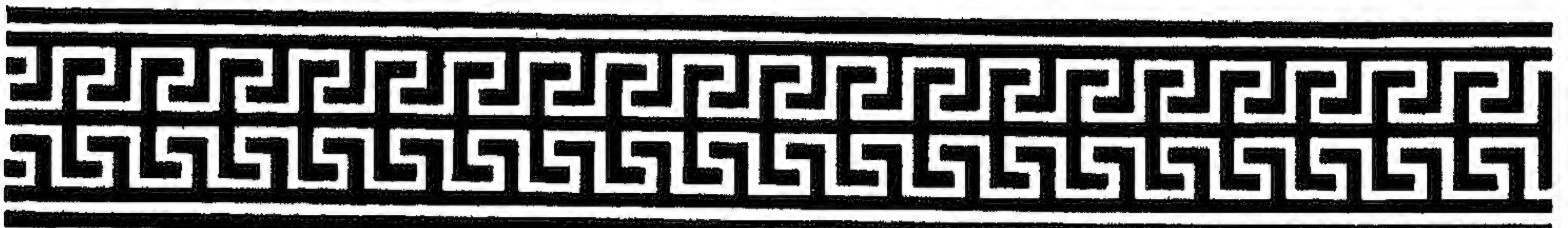
4



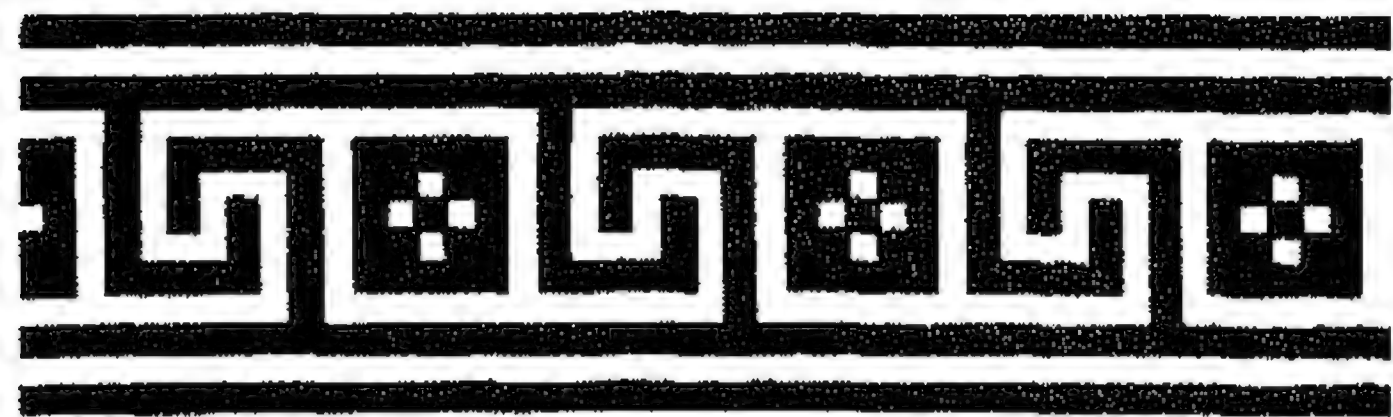
5



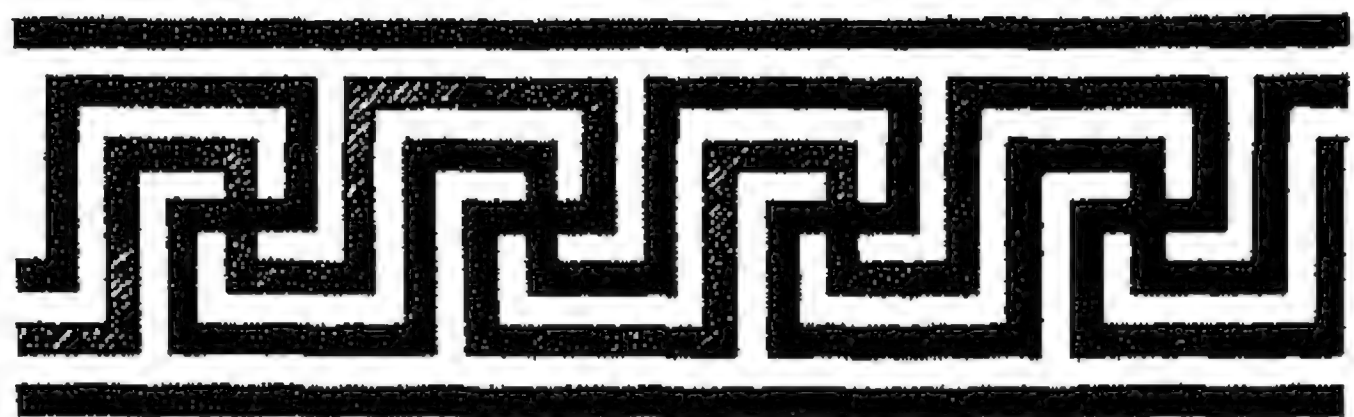
6



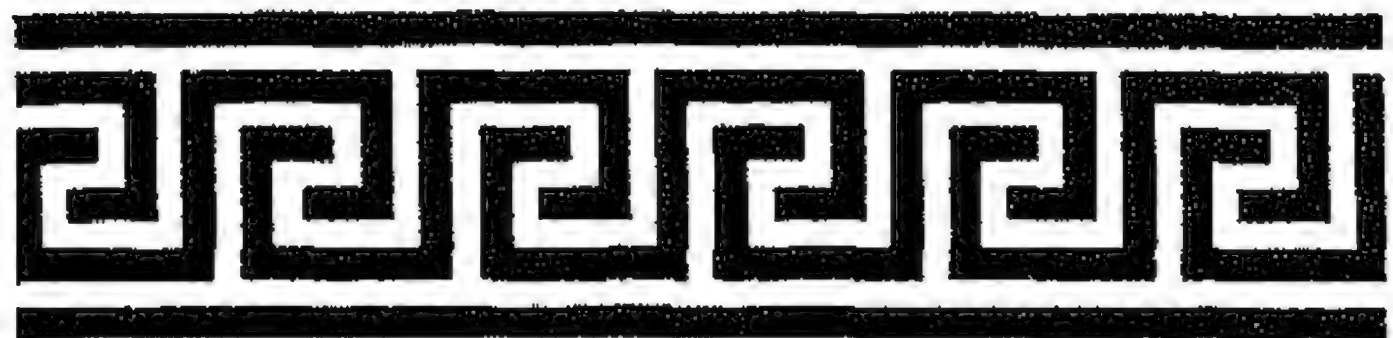
7



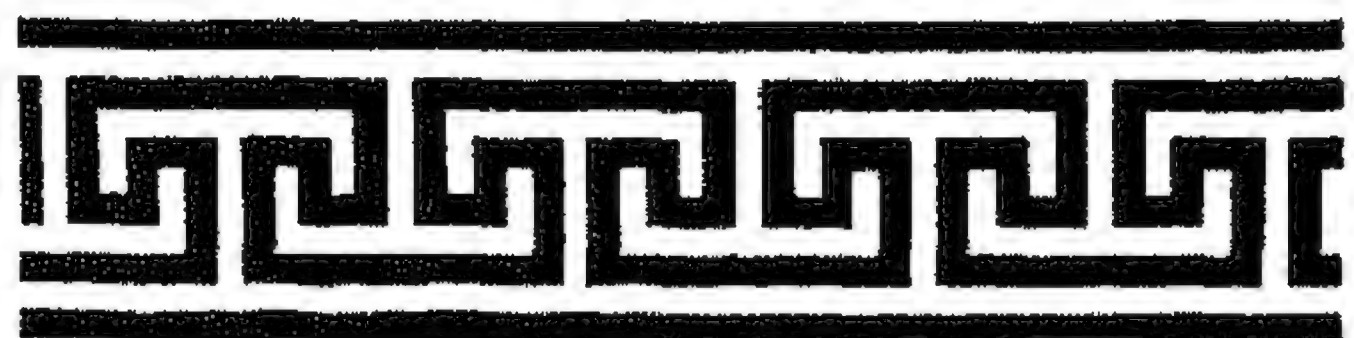
3



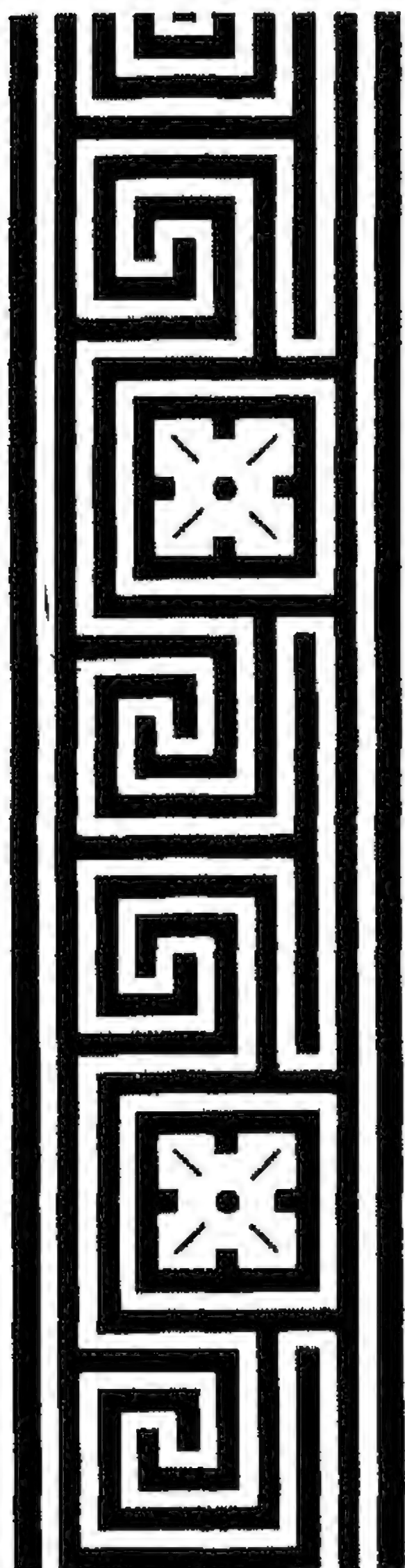
4



5



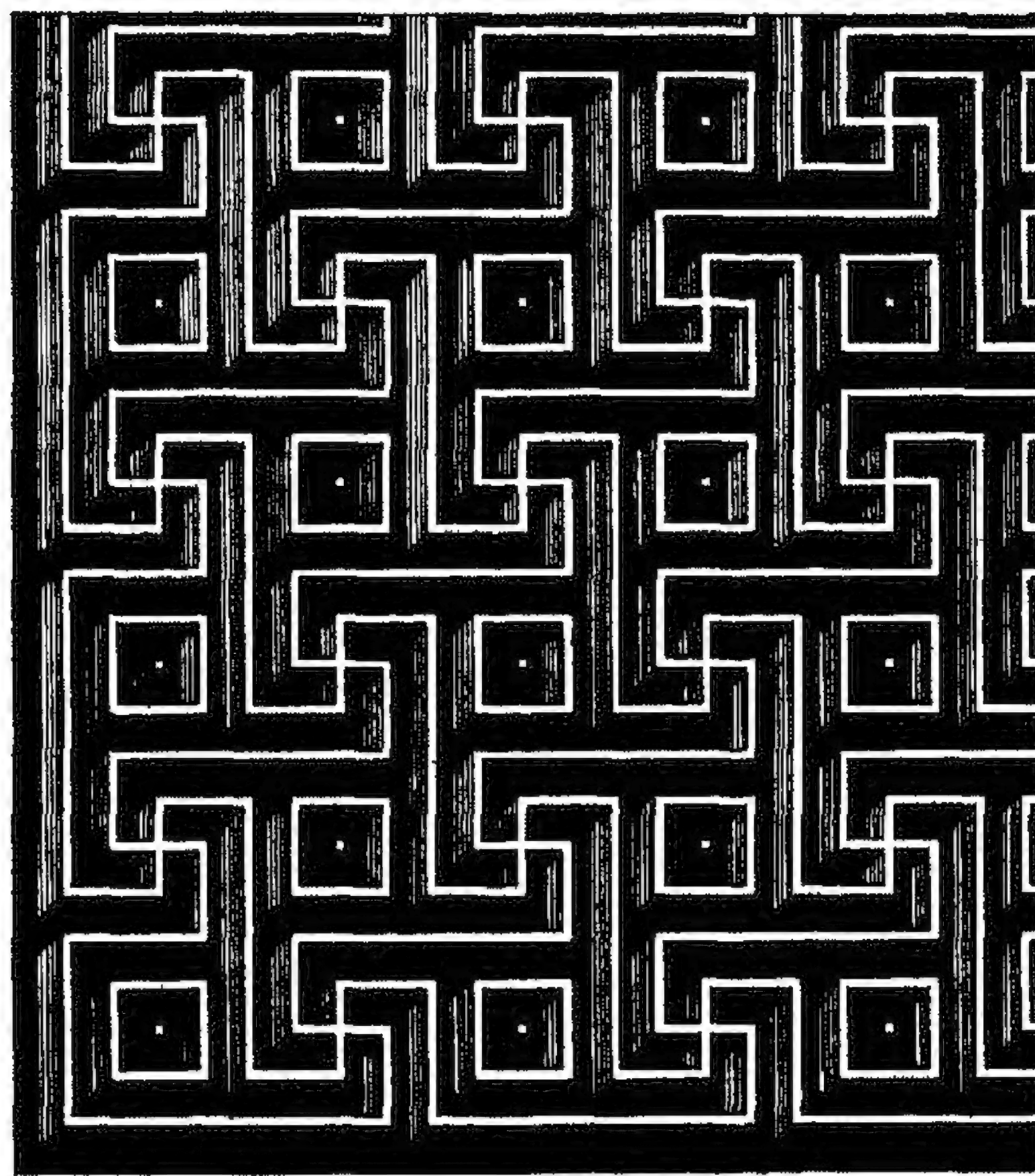
6



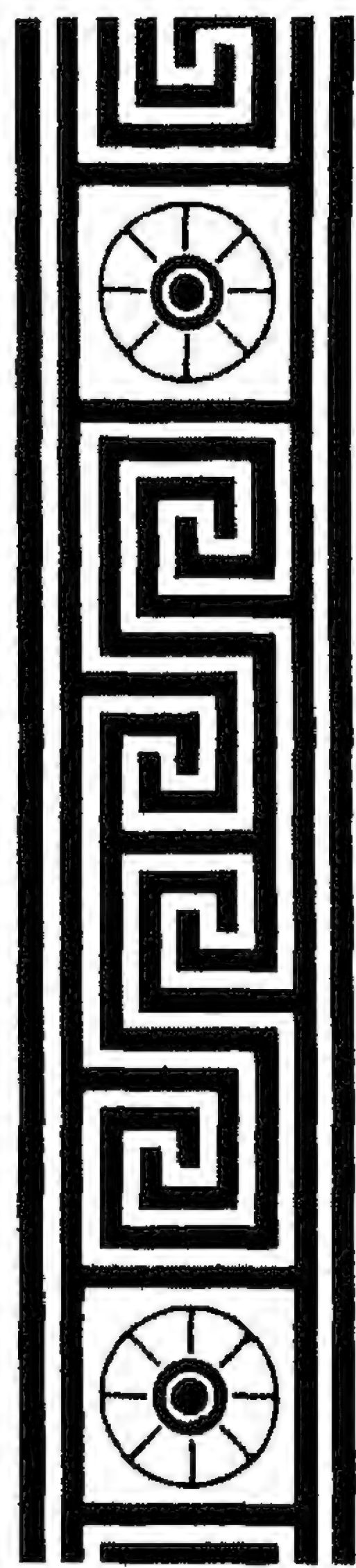
7



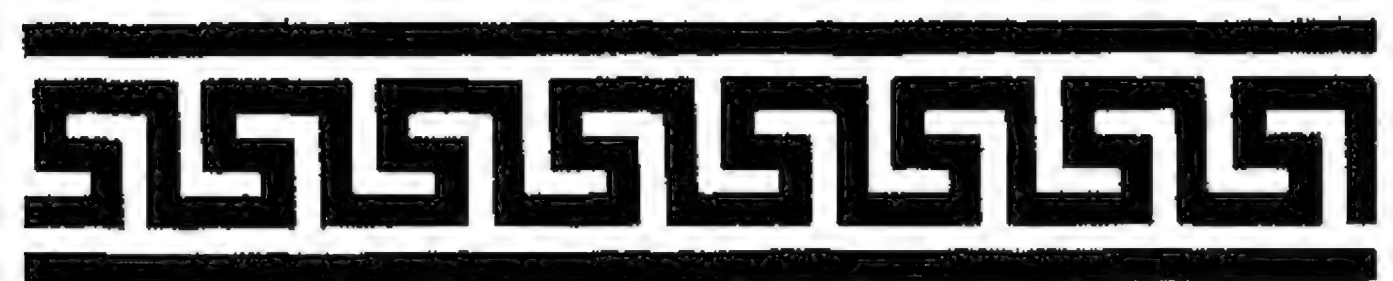
2



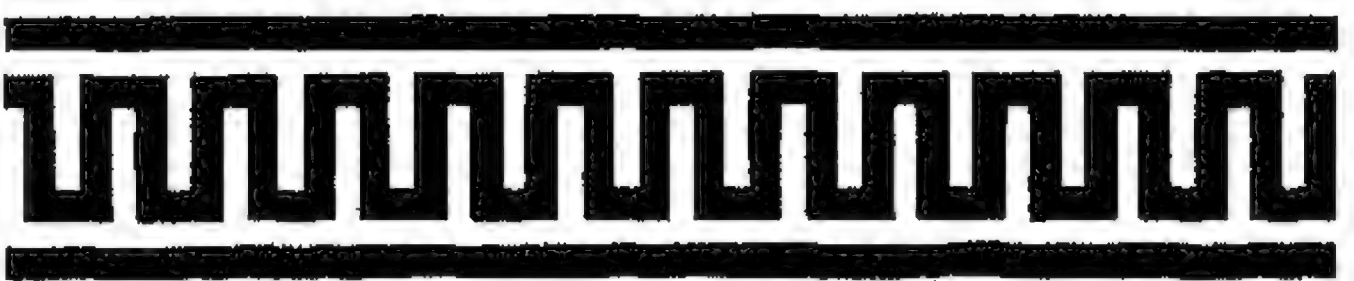
1



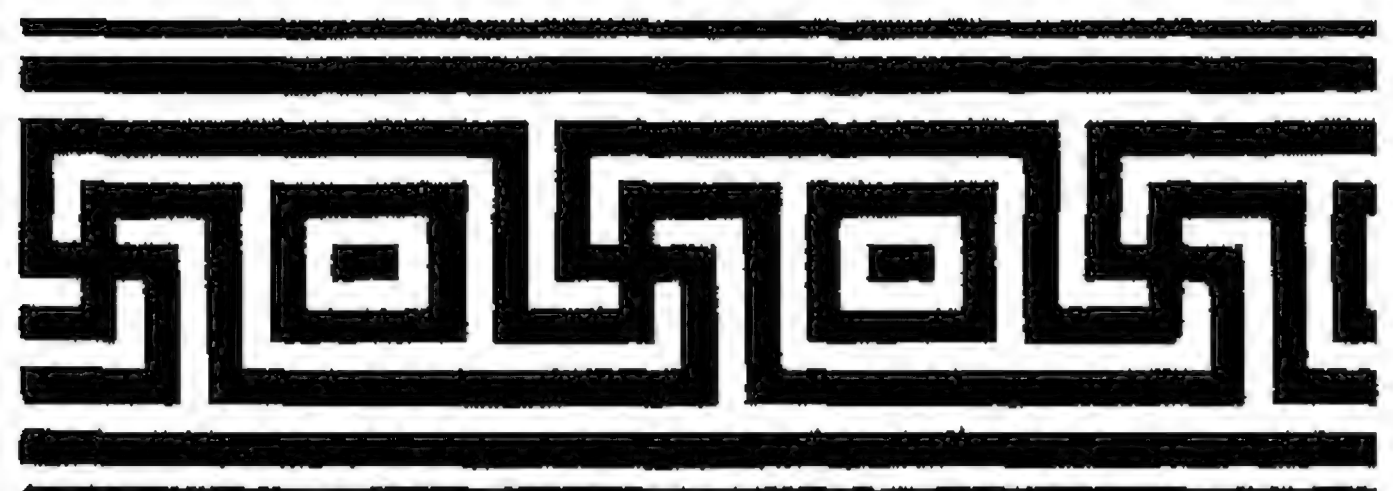
8



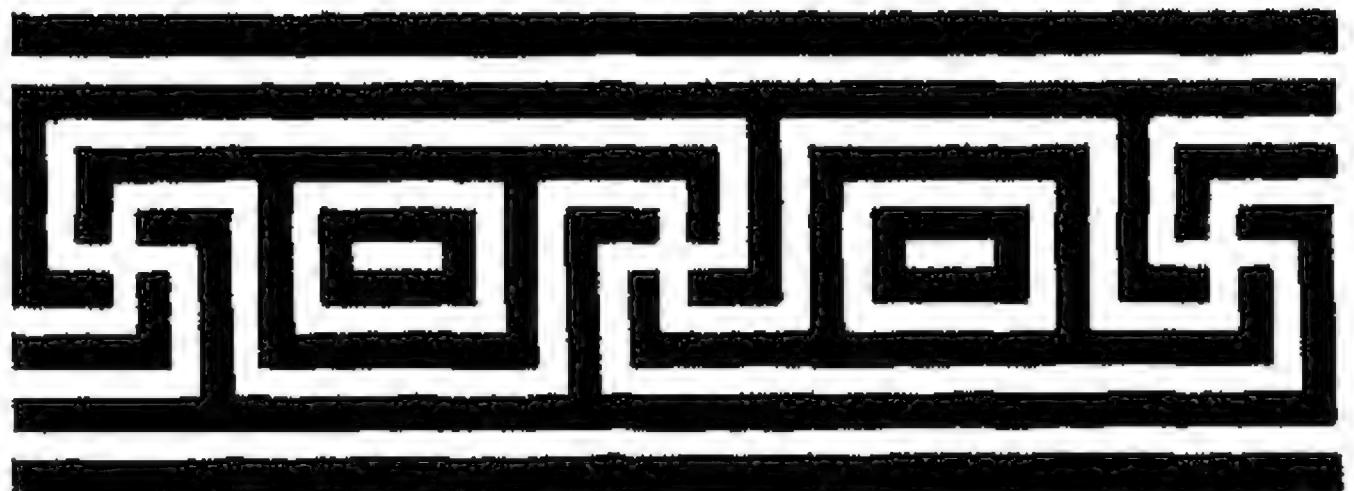
9



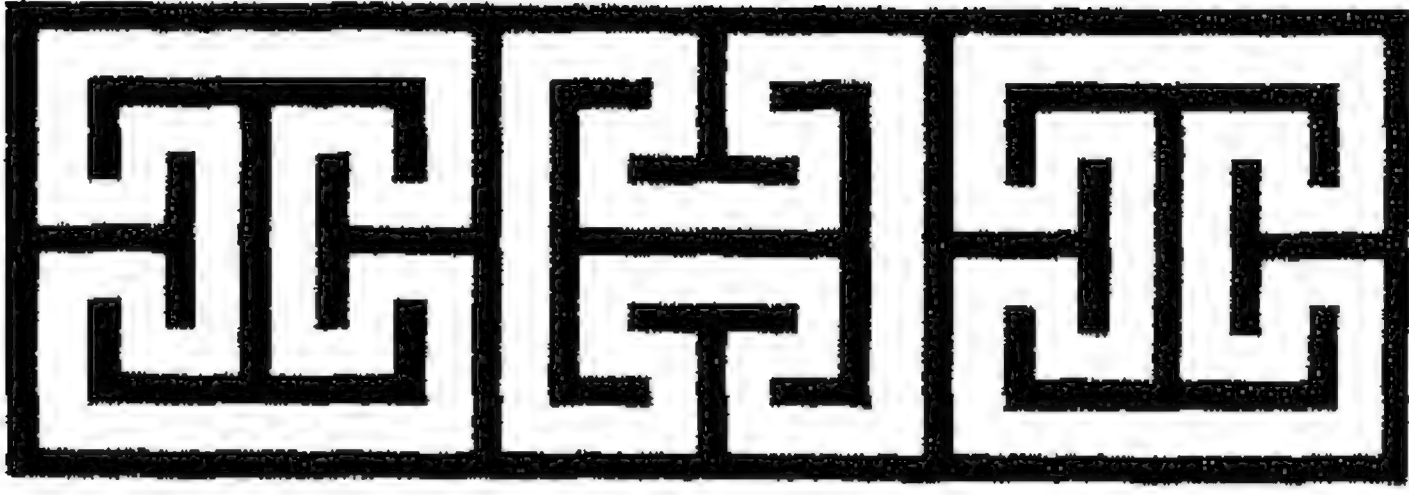
10



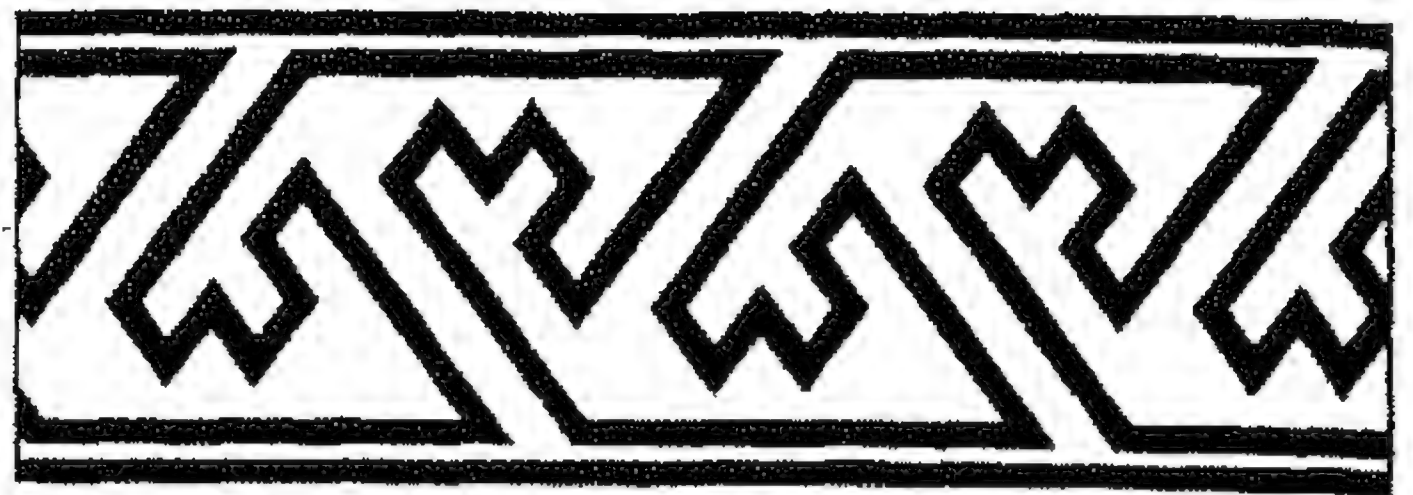
11



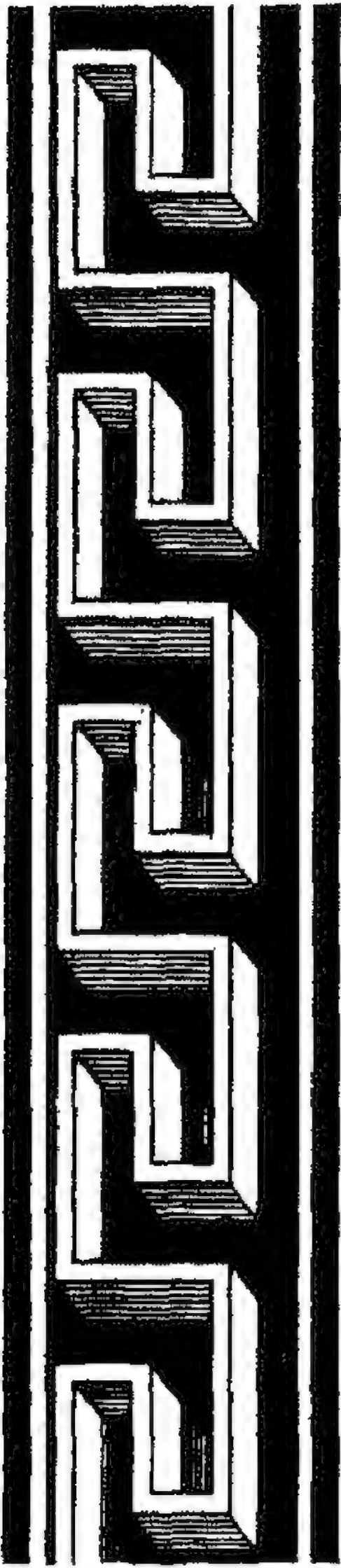
12



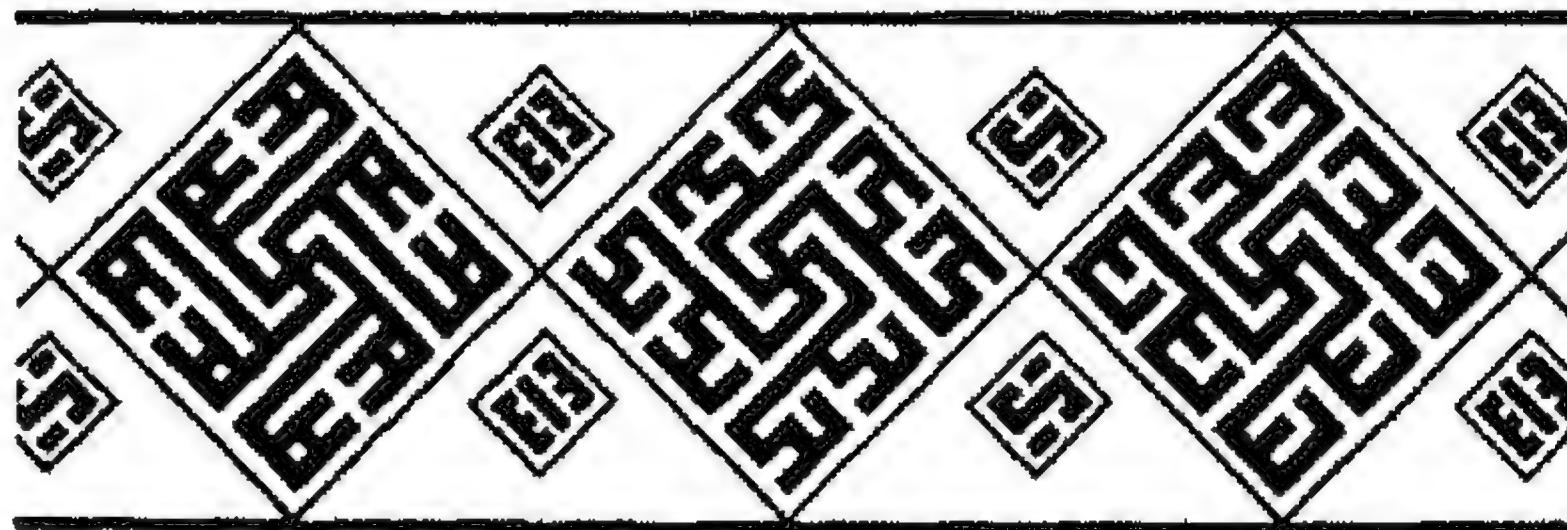
3



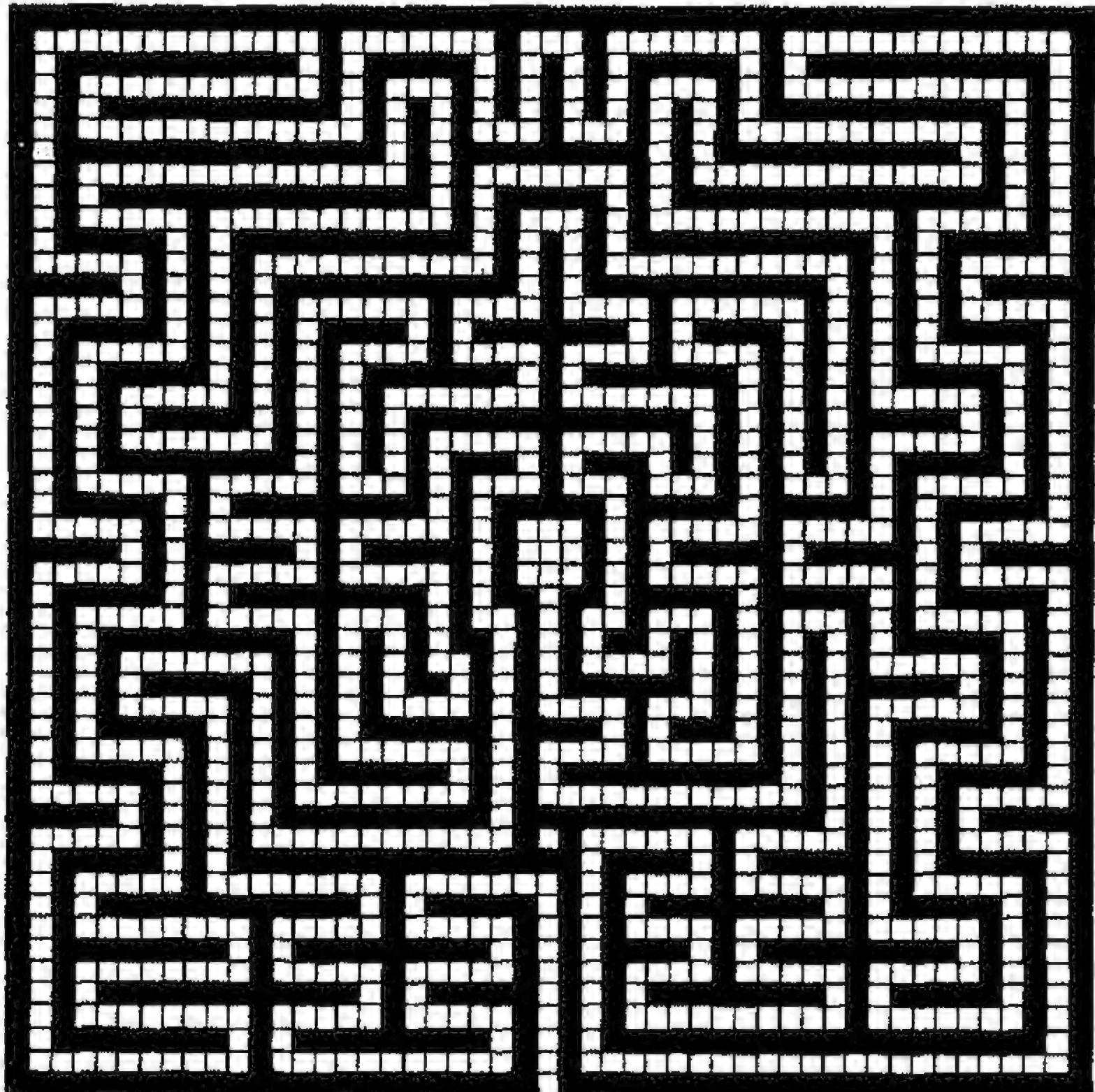
4



5



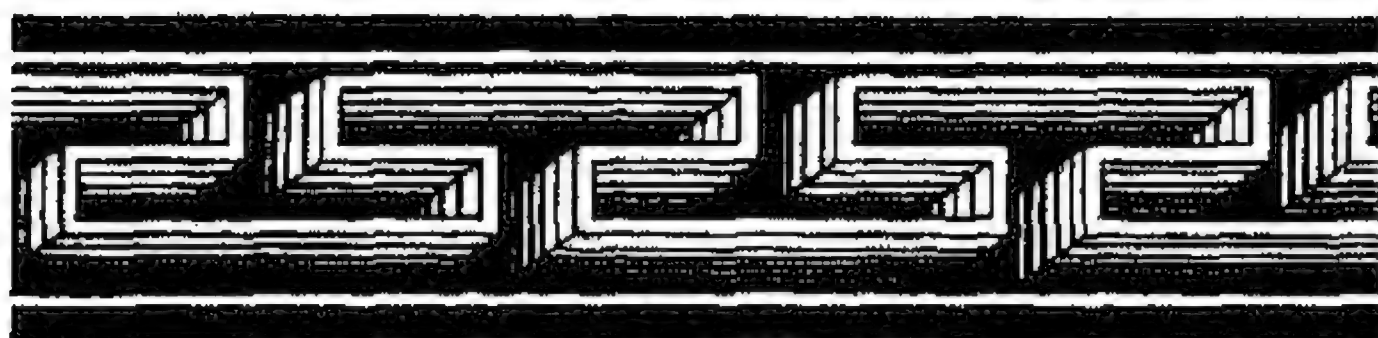
2



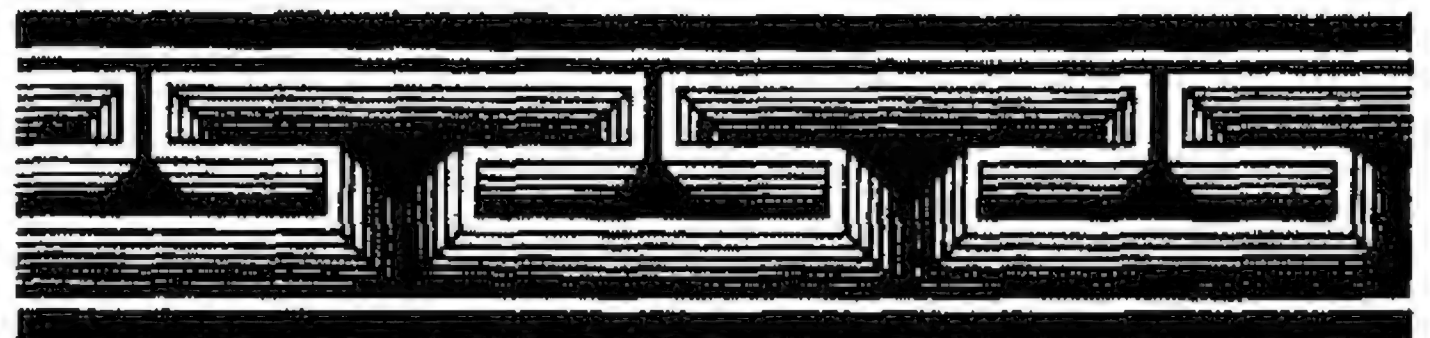
1



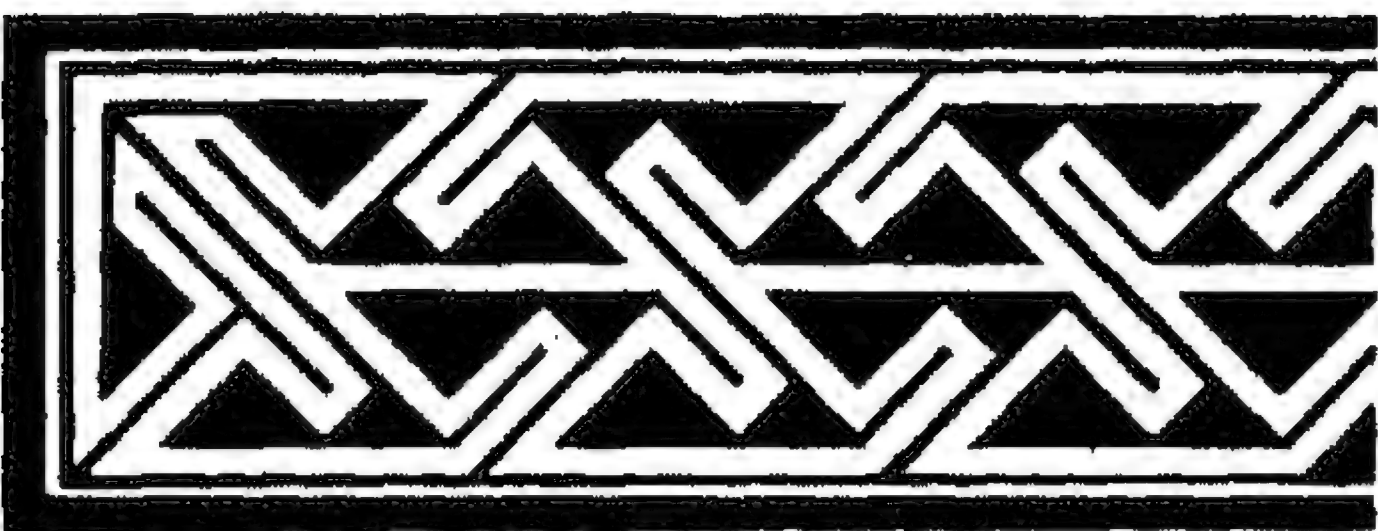
6



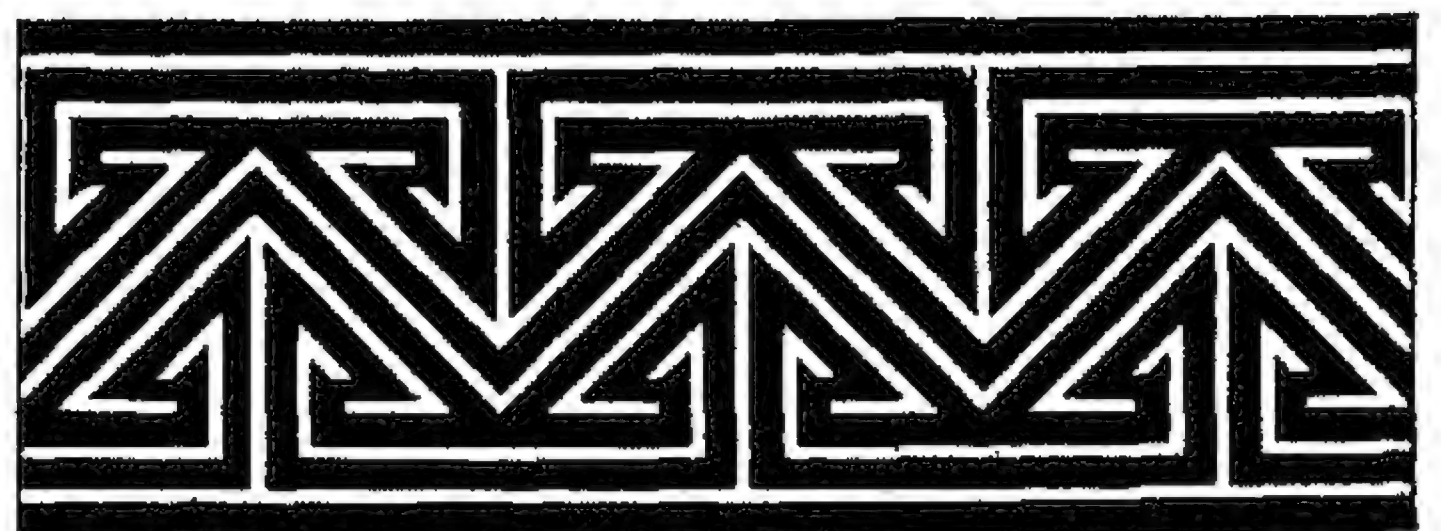
7



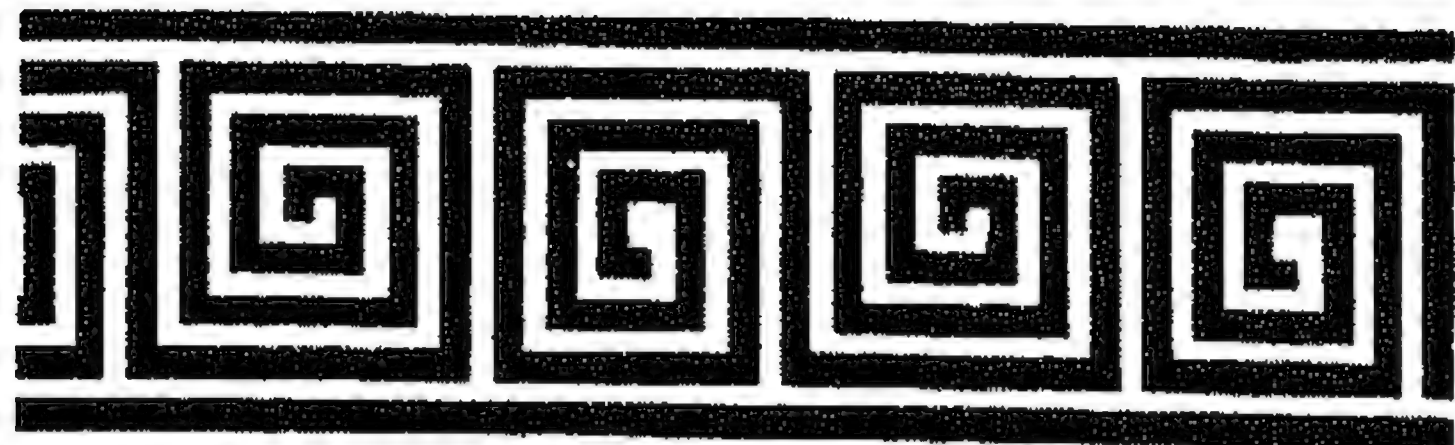
8



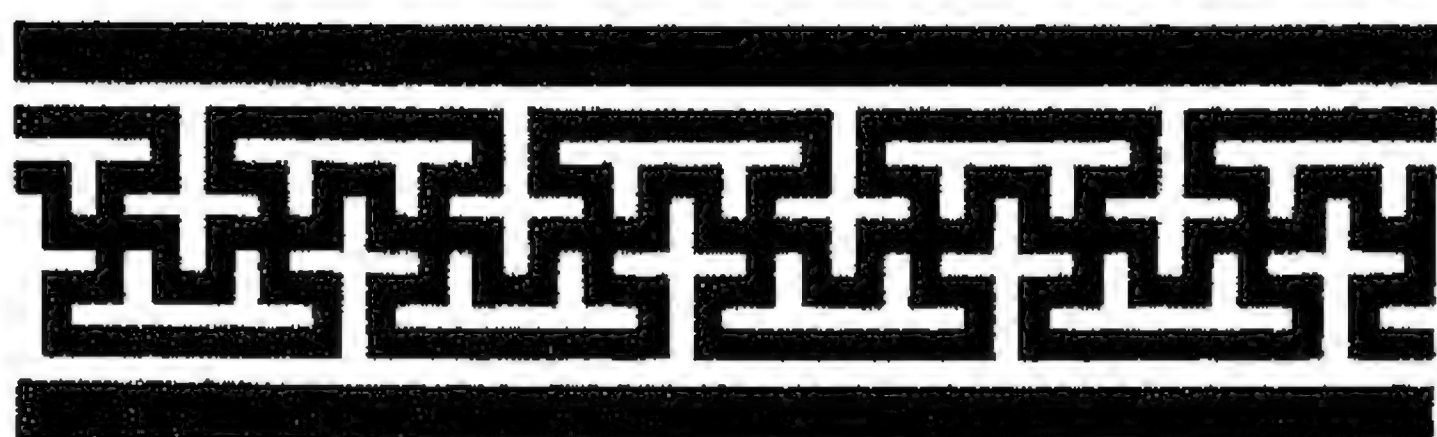
9



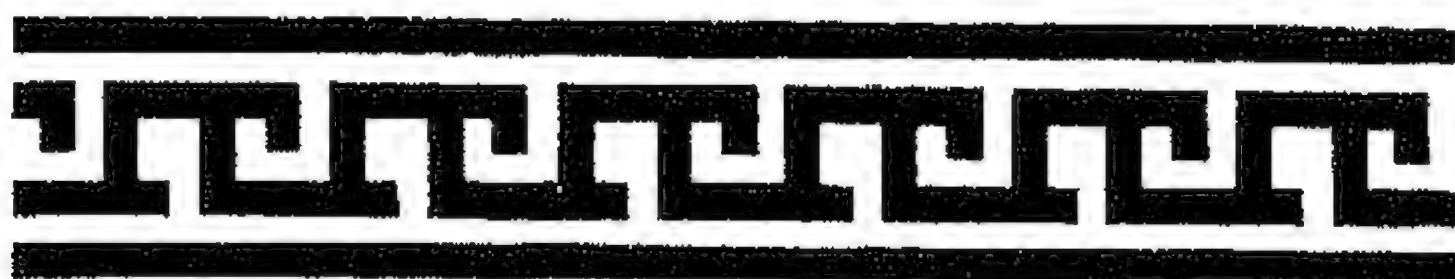
10



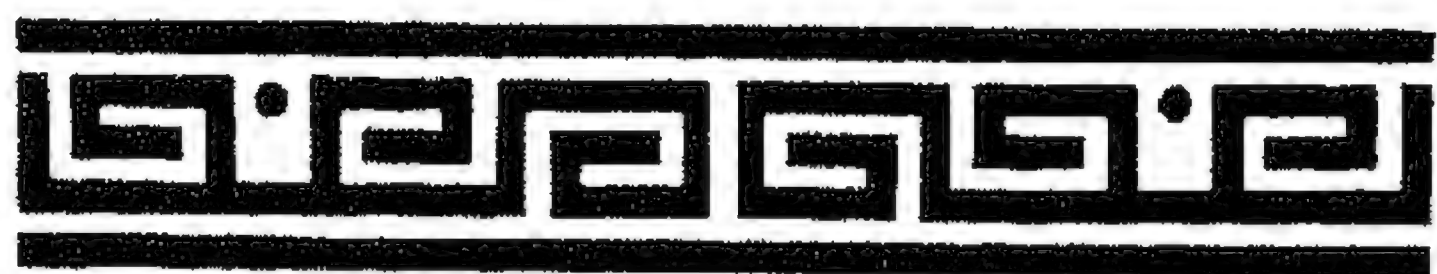
1



2



3



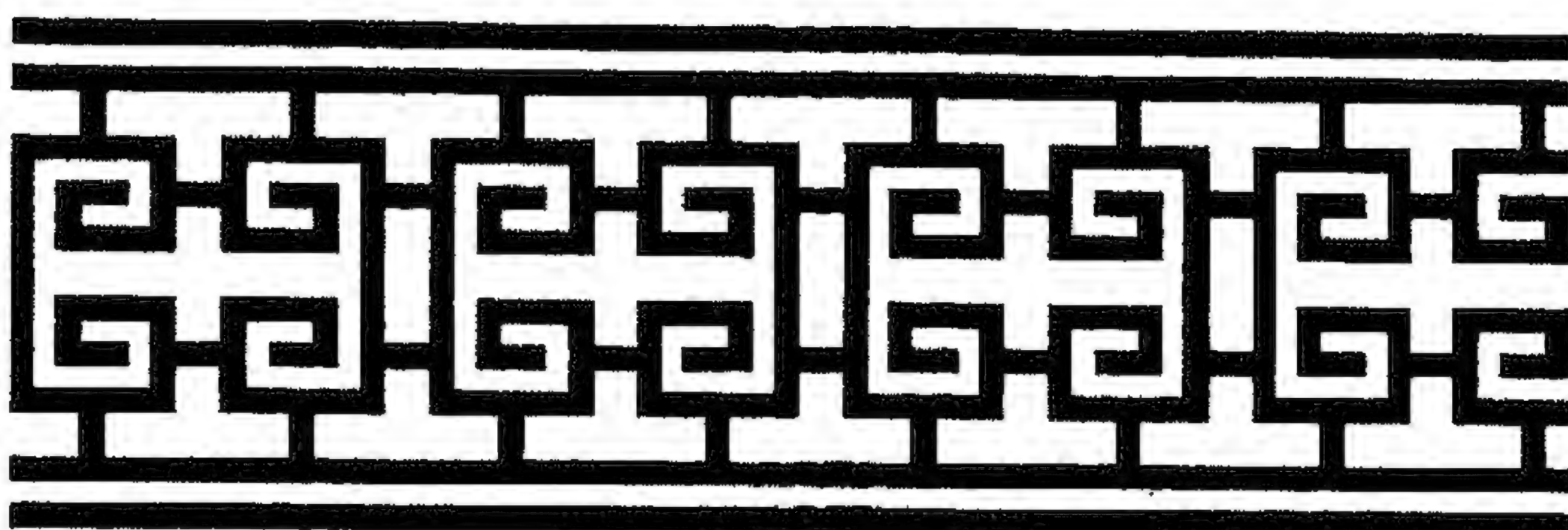
4



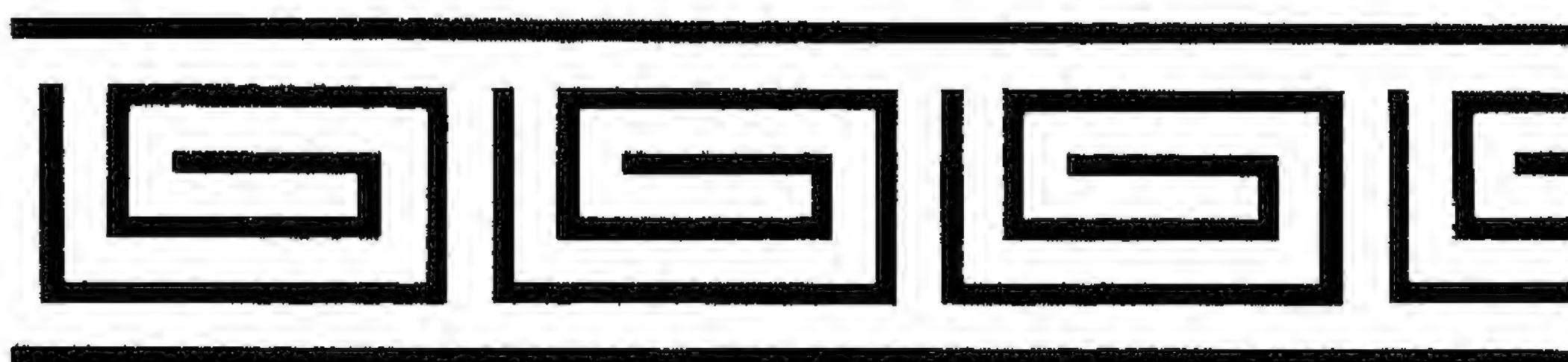
8



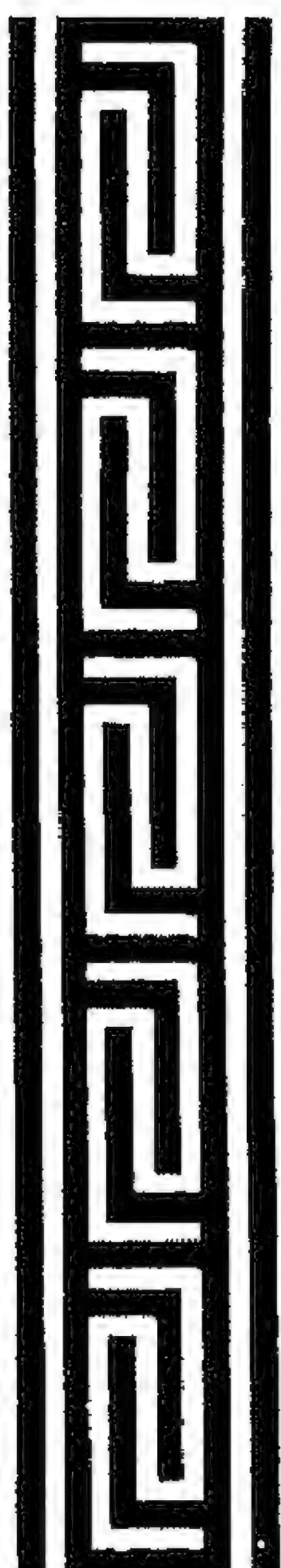
5



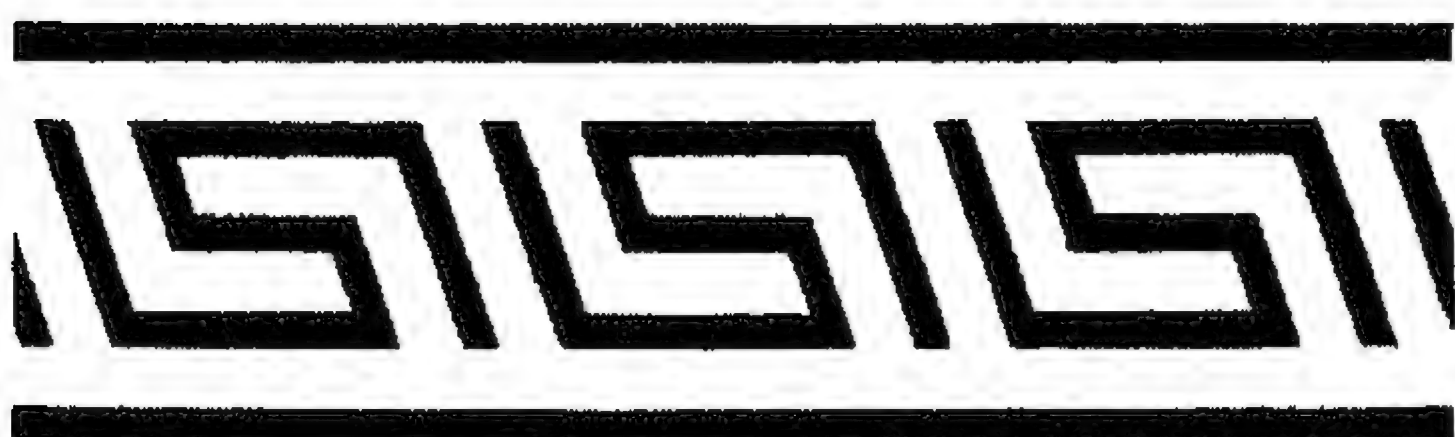
6



7



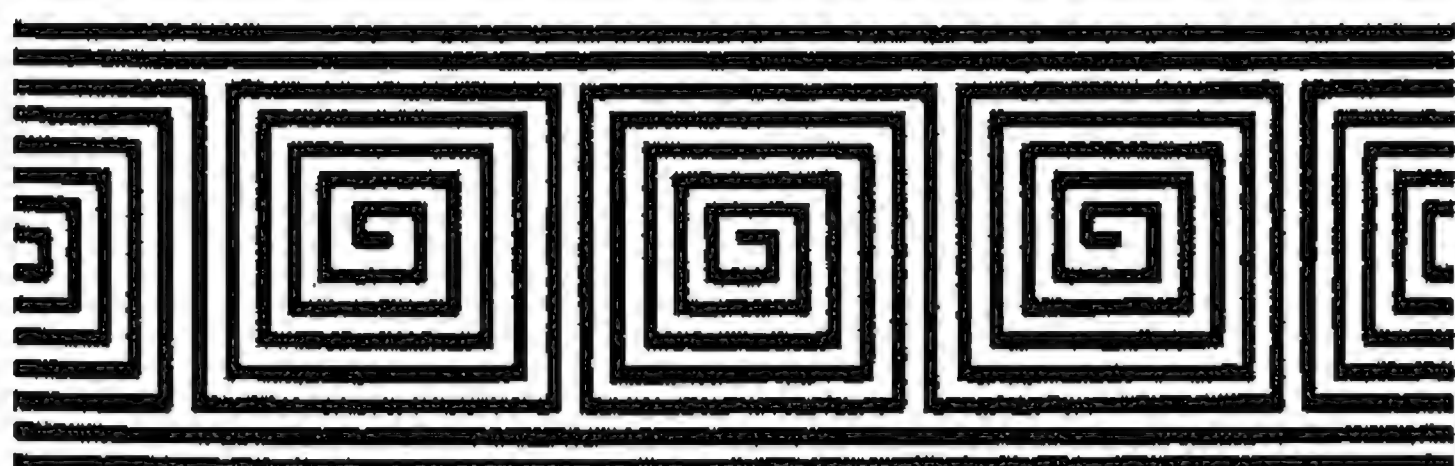
9



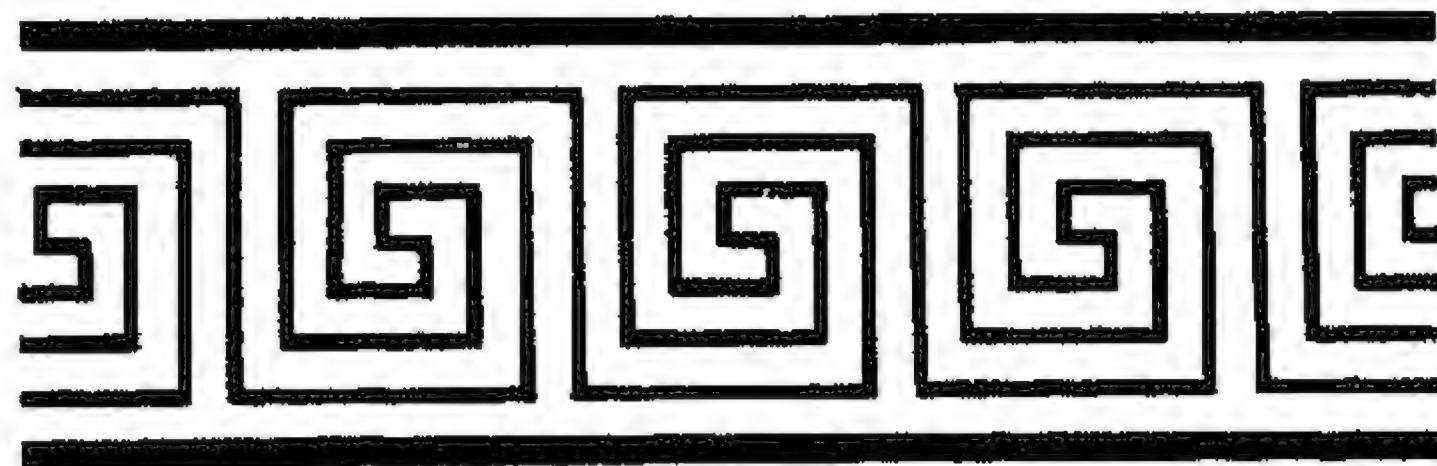
10



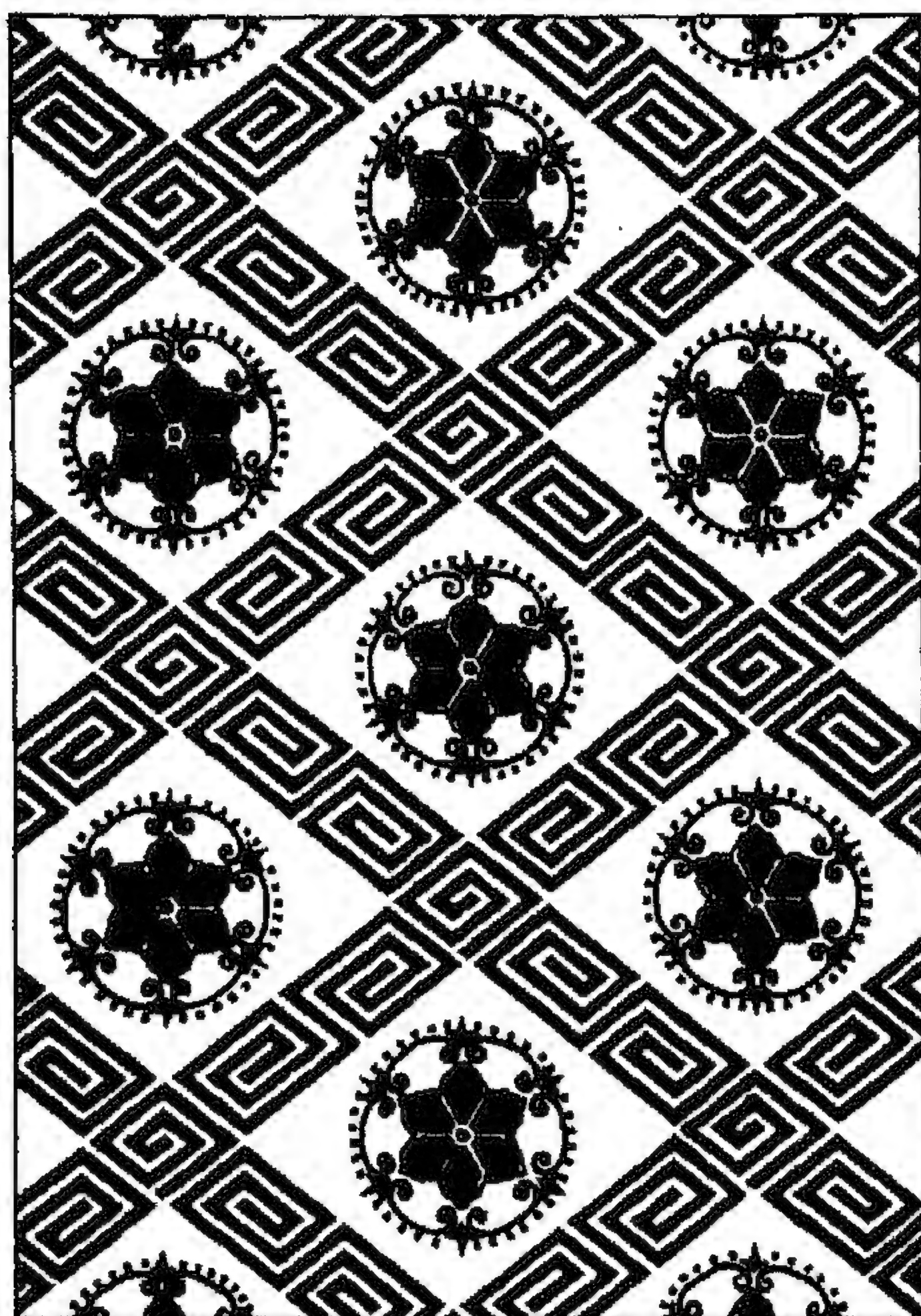
11



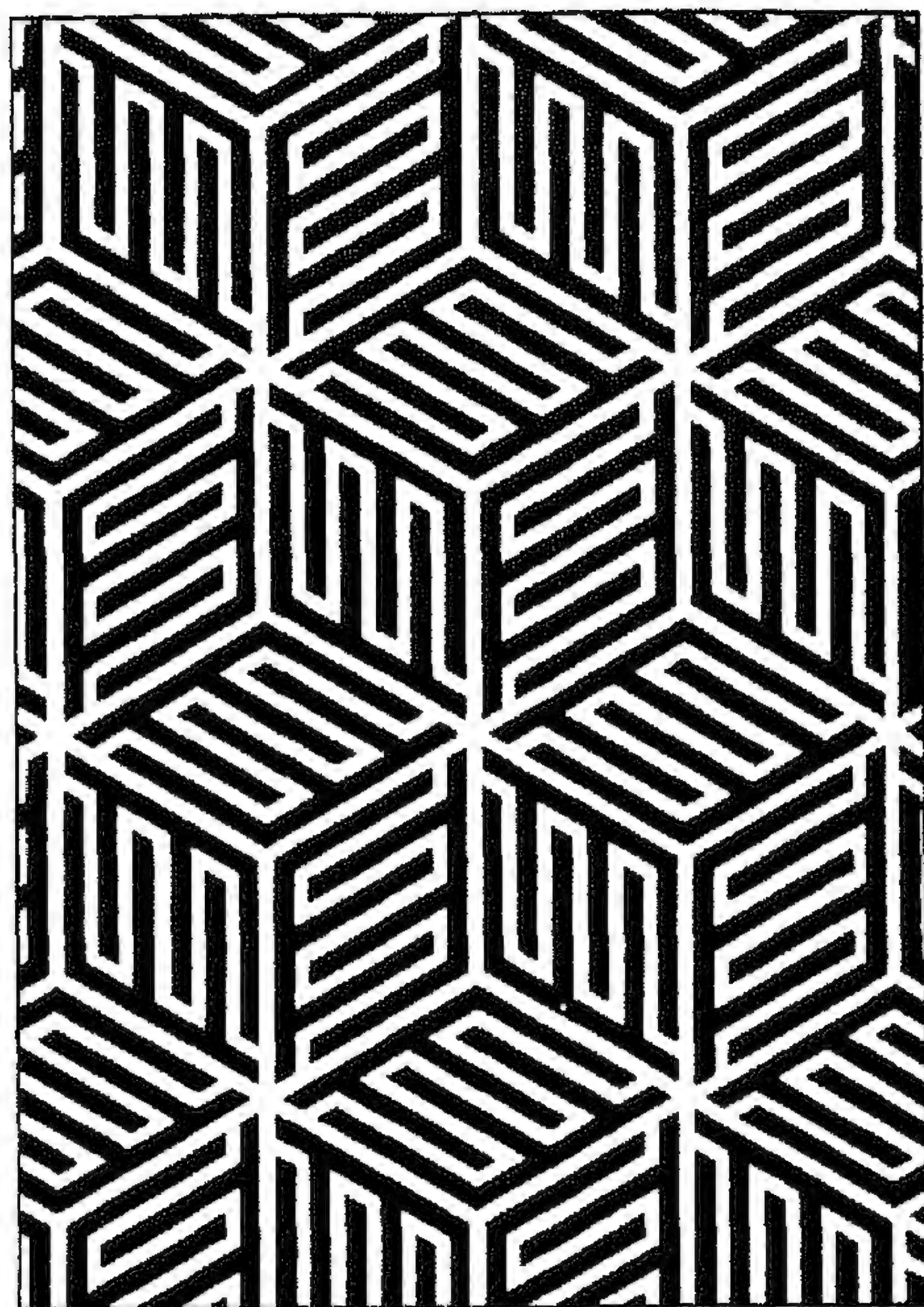
12



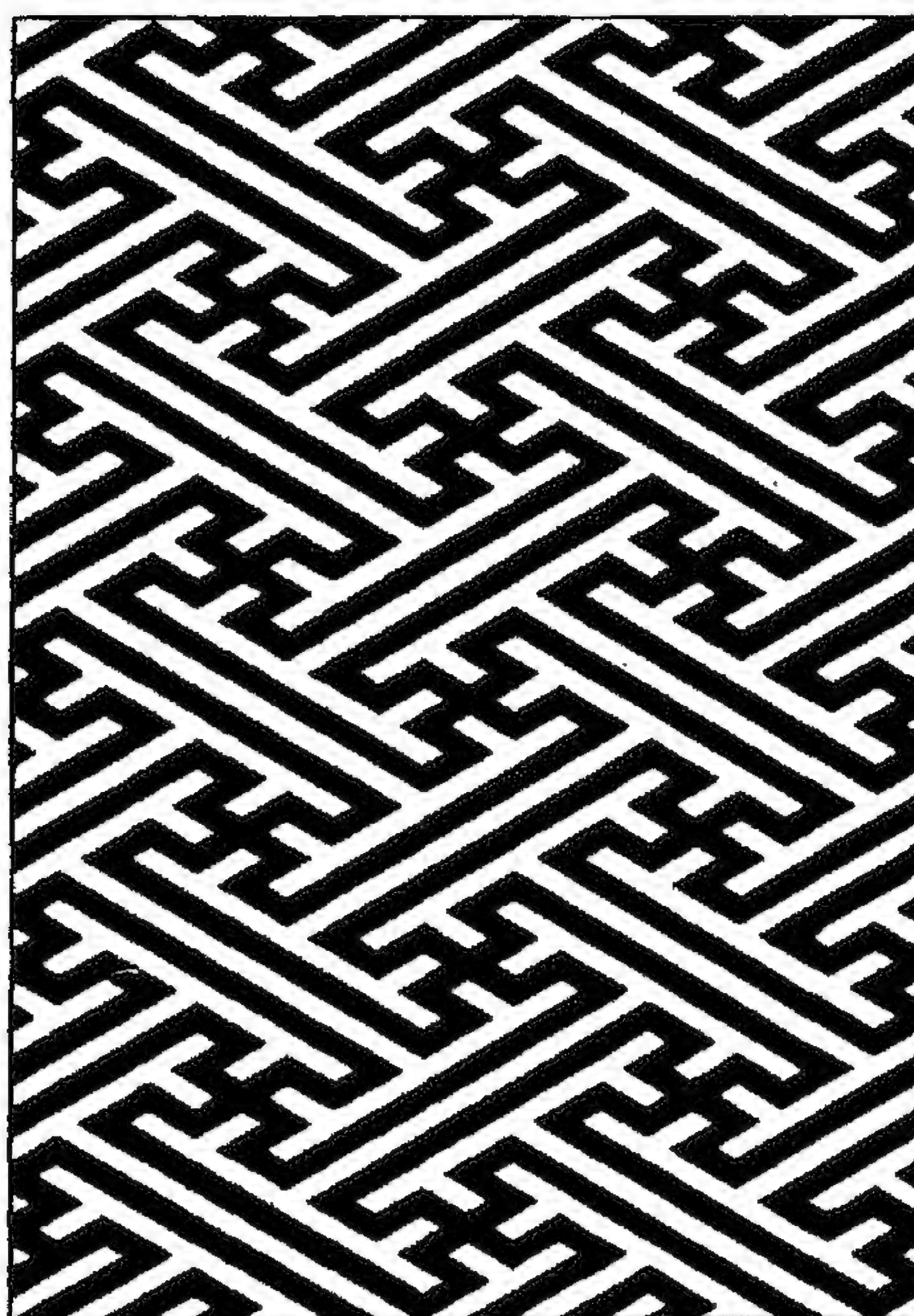
13



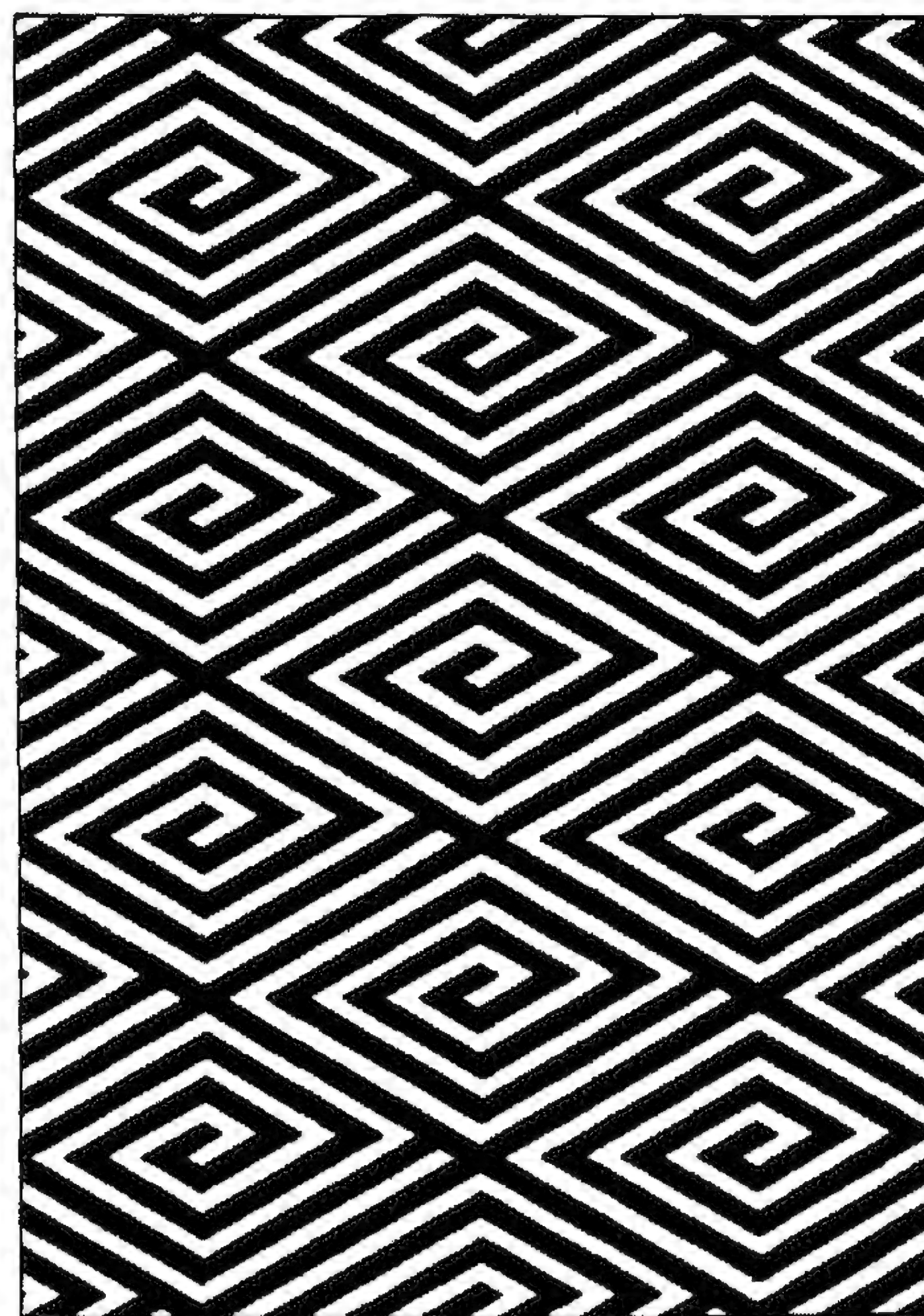
1



2

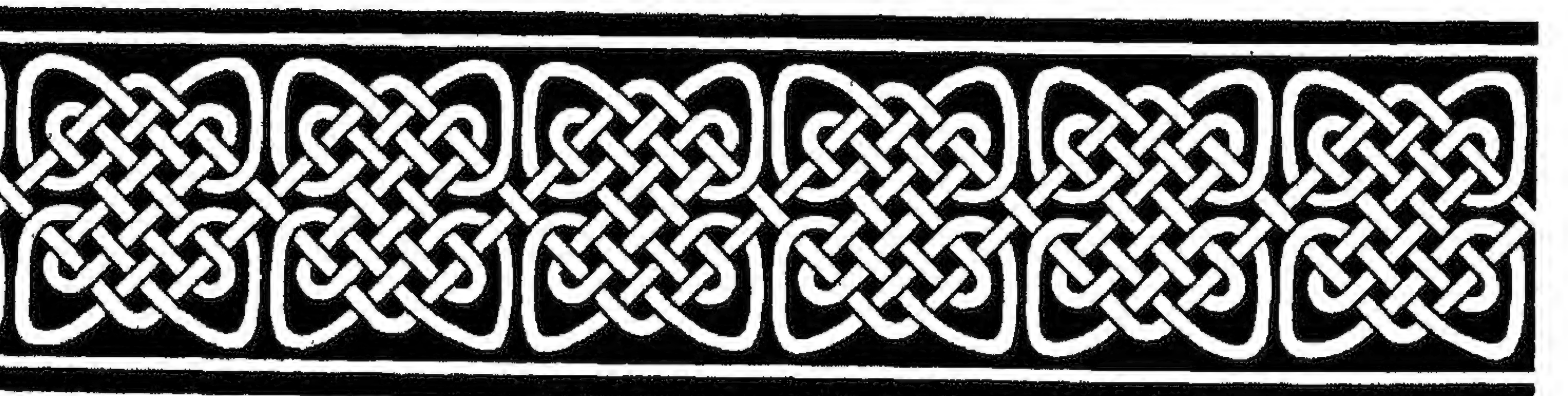
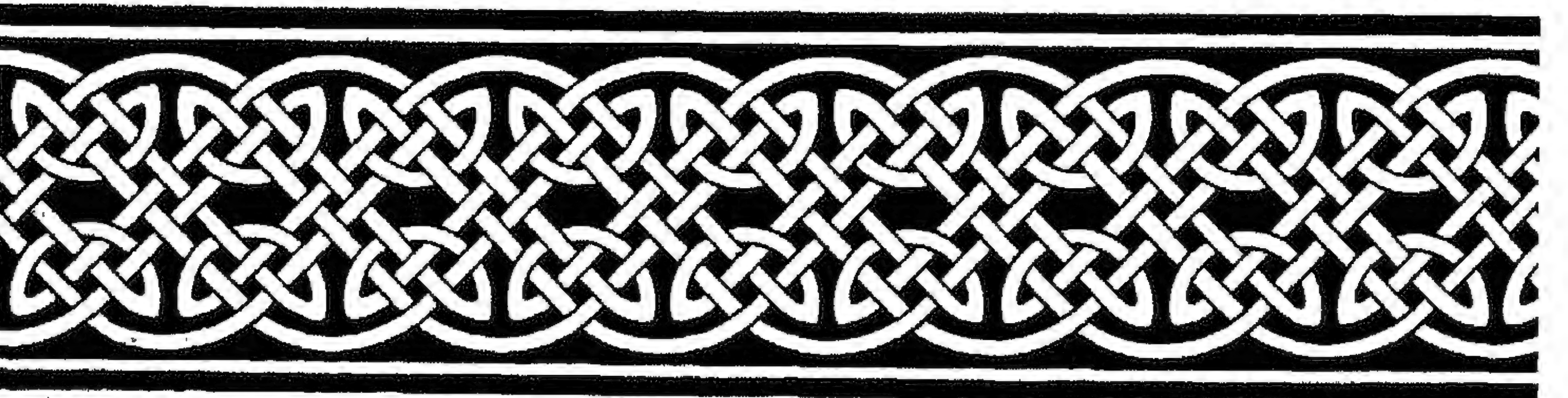
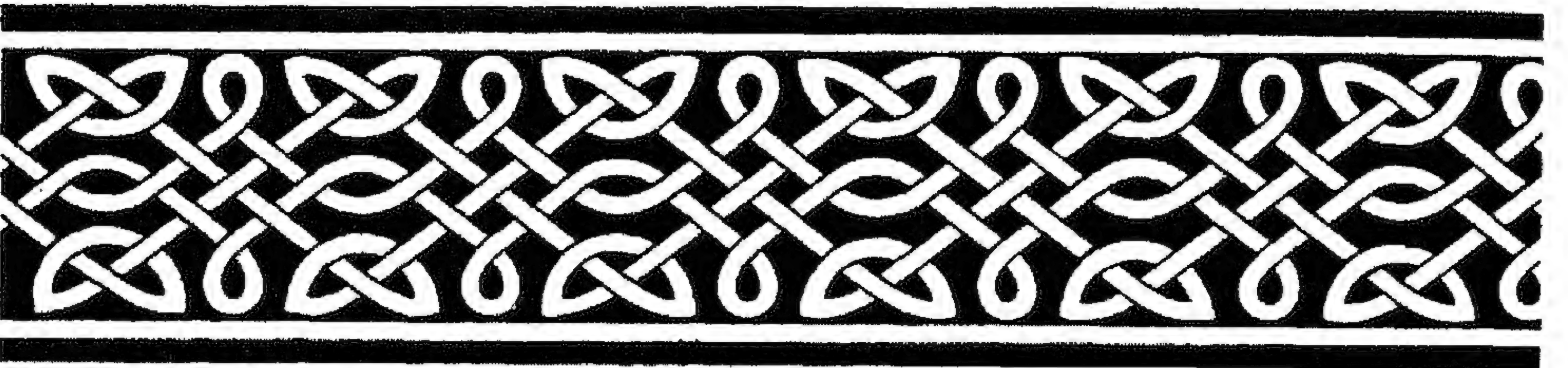
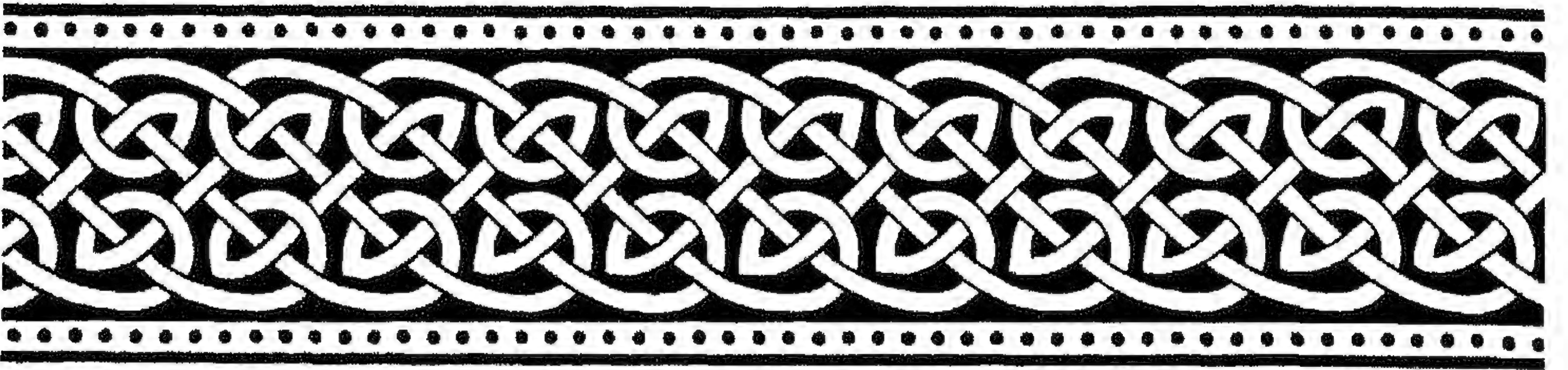
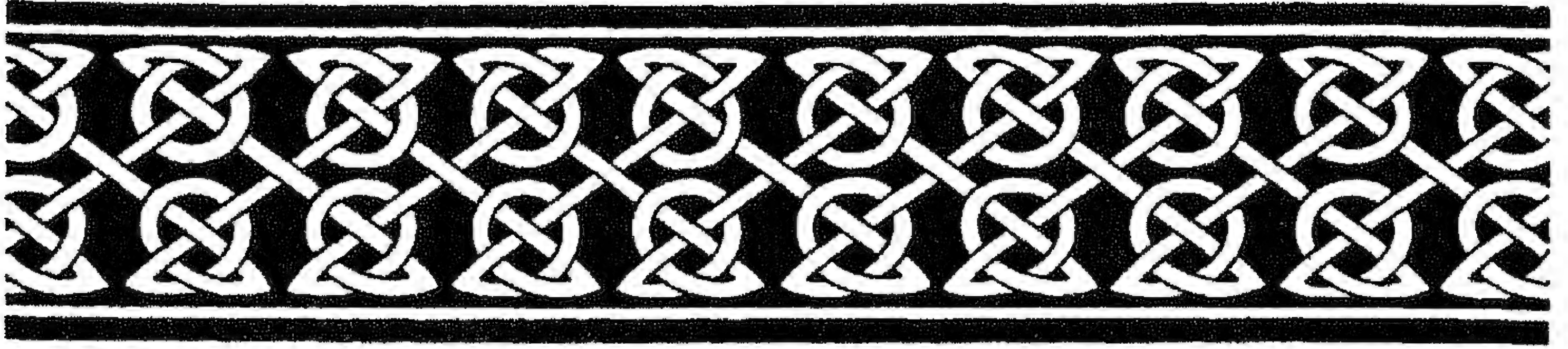


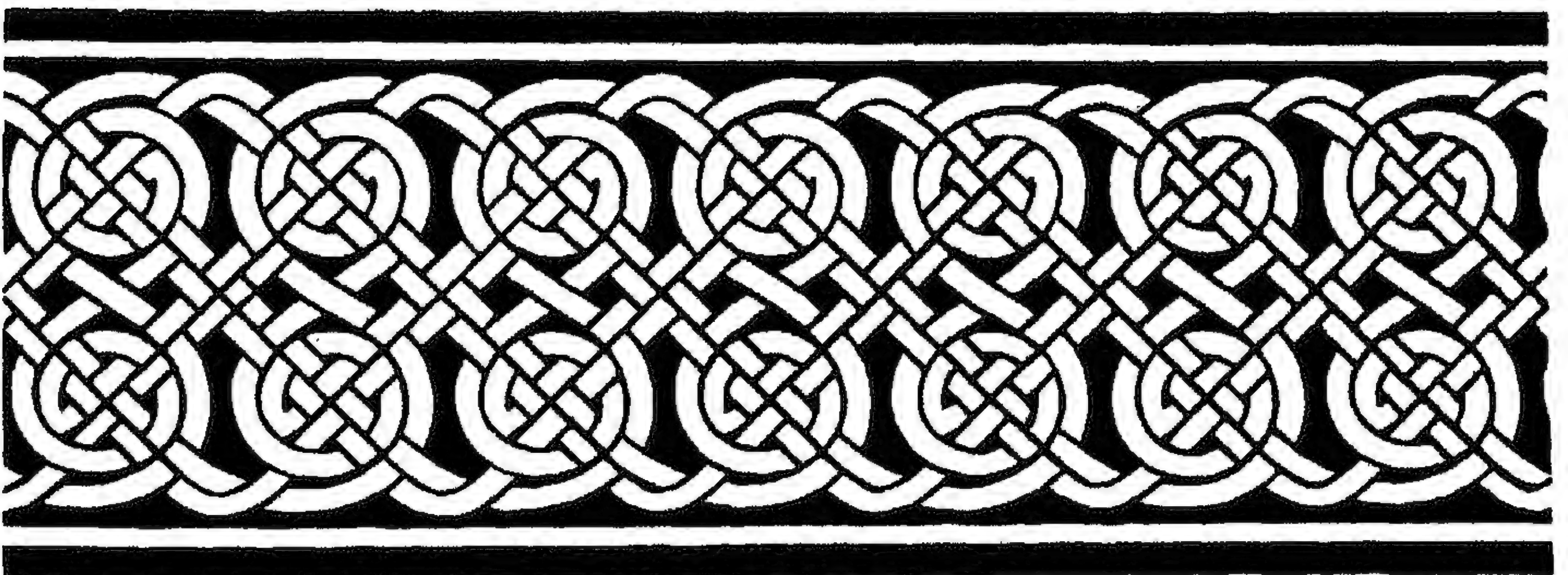
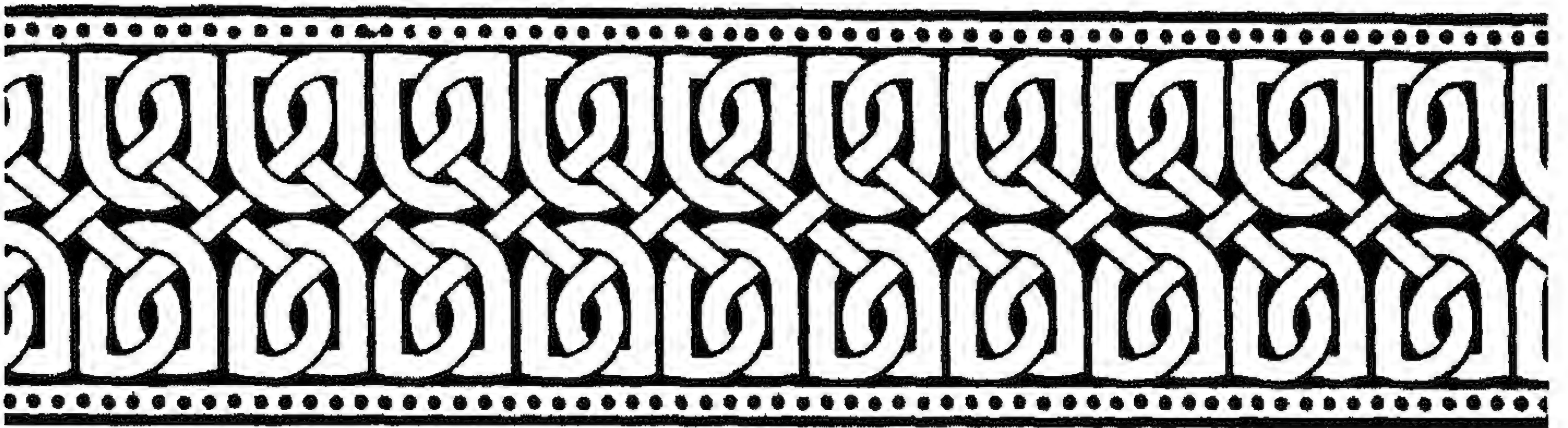
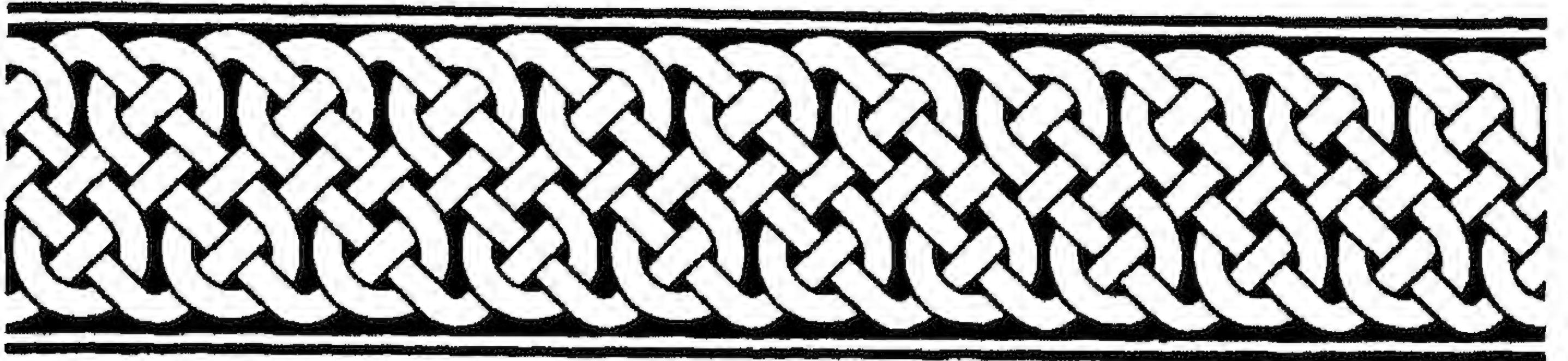
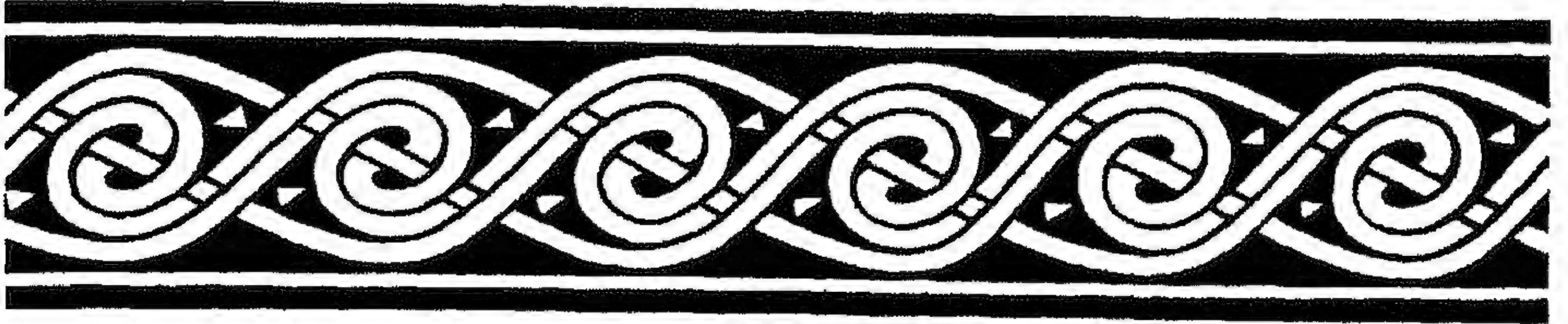
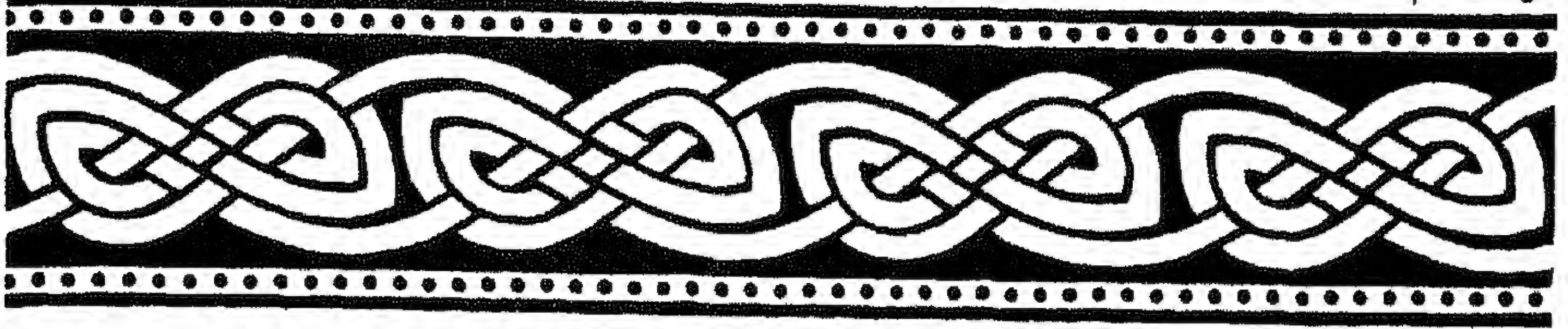
3

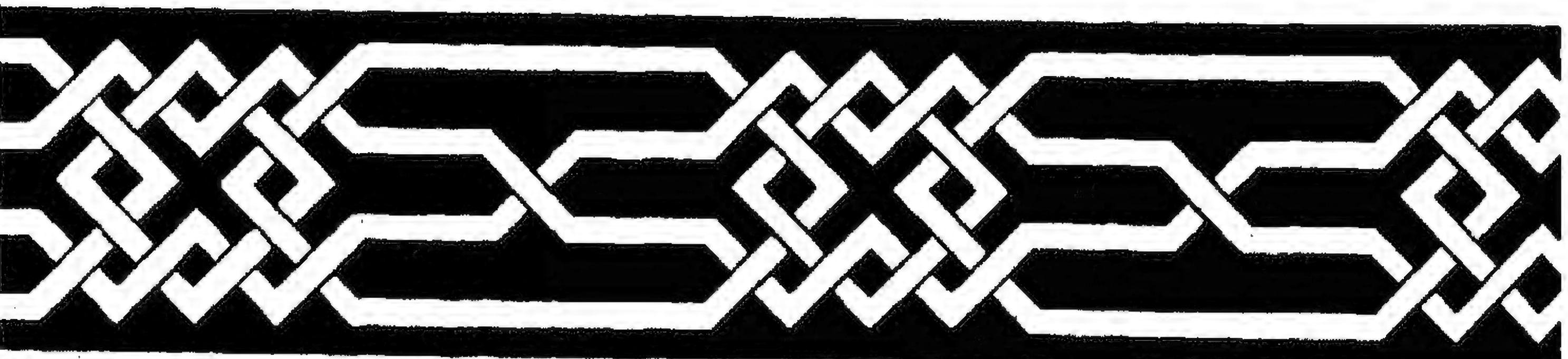
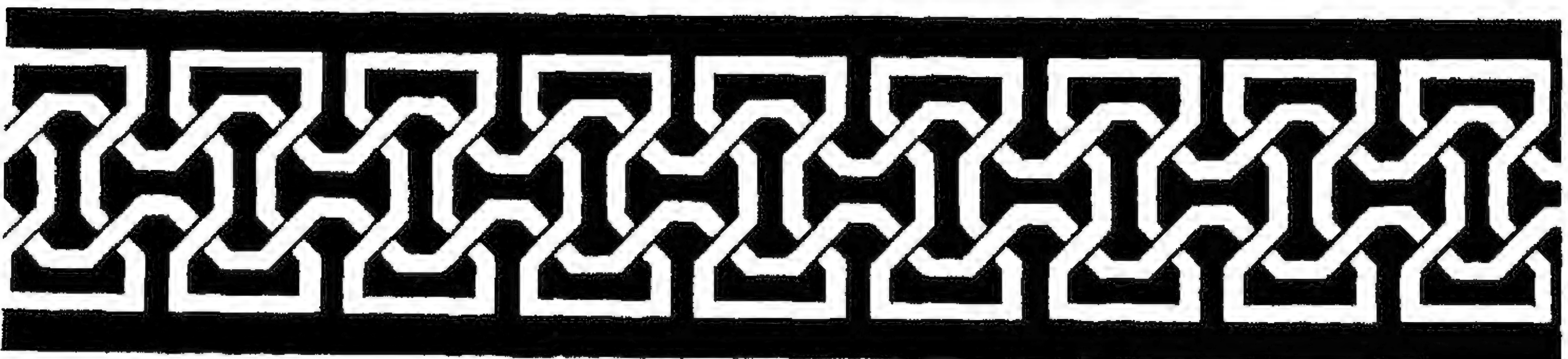
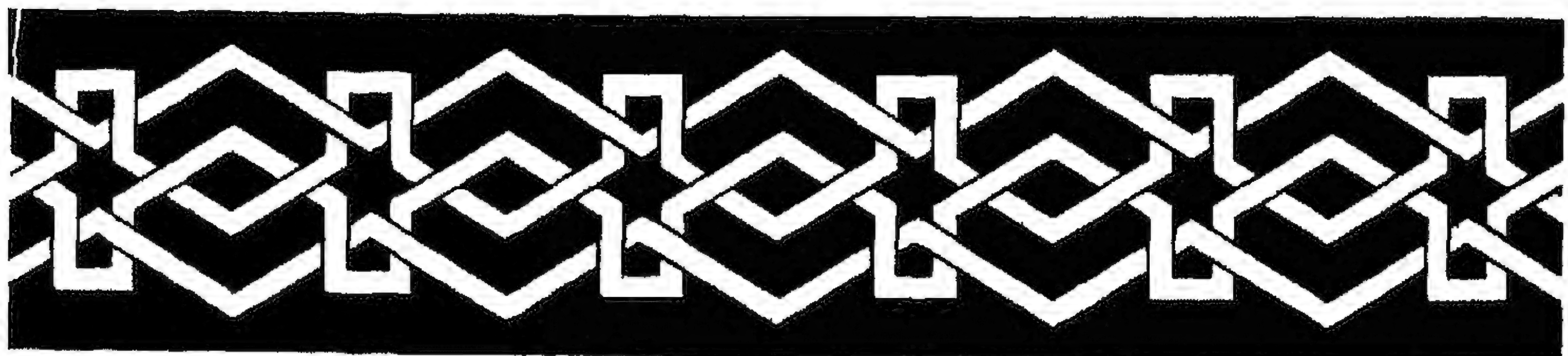
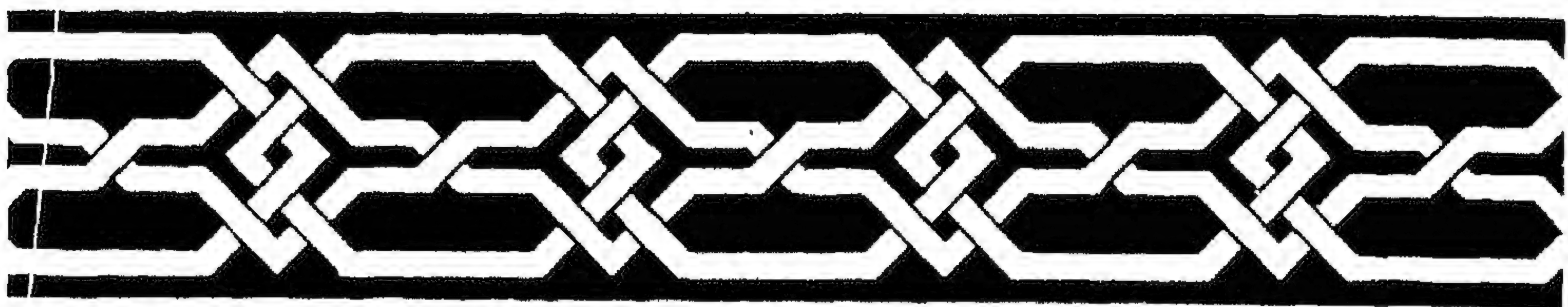
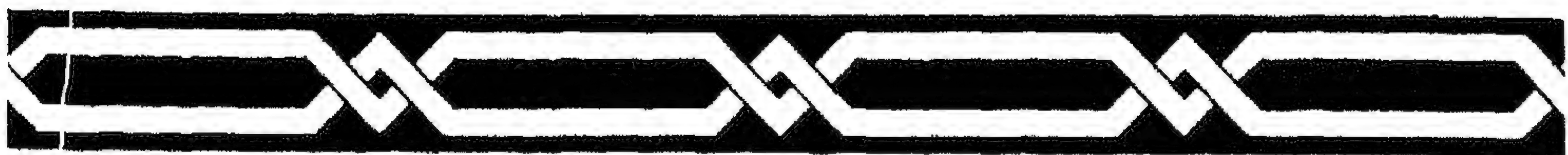
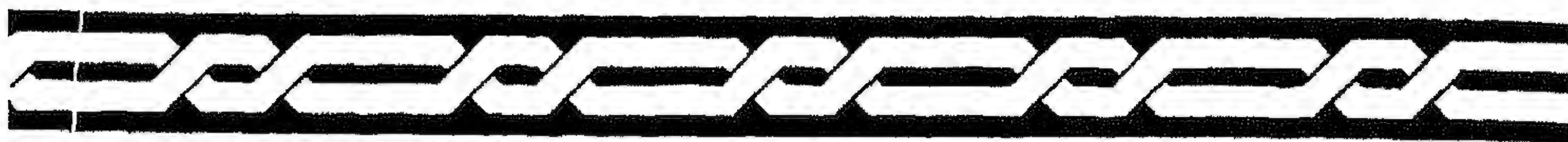
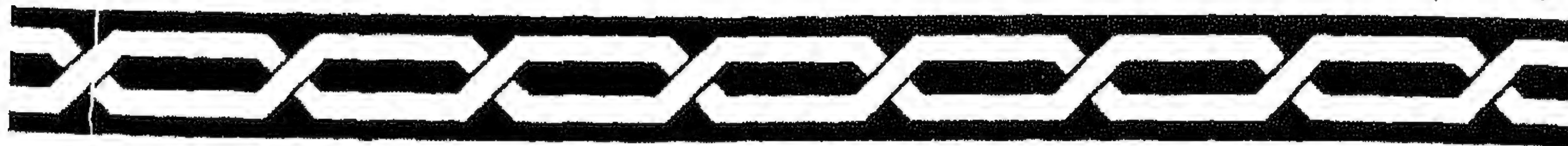


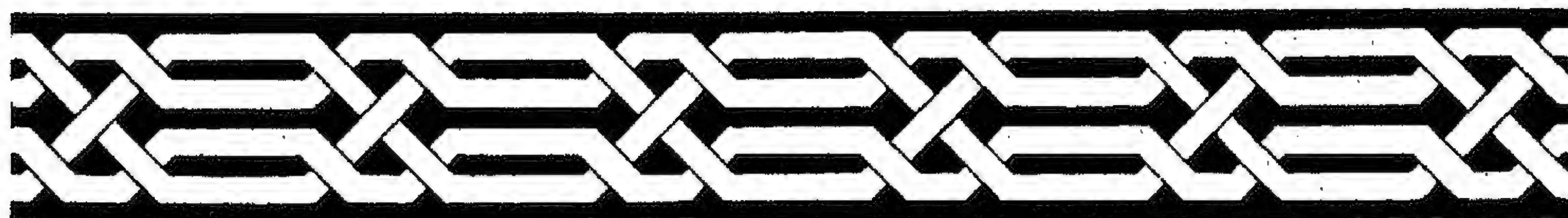
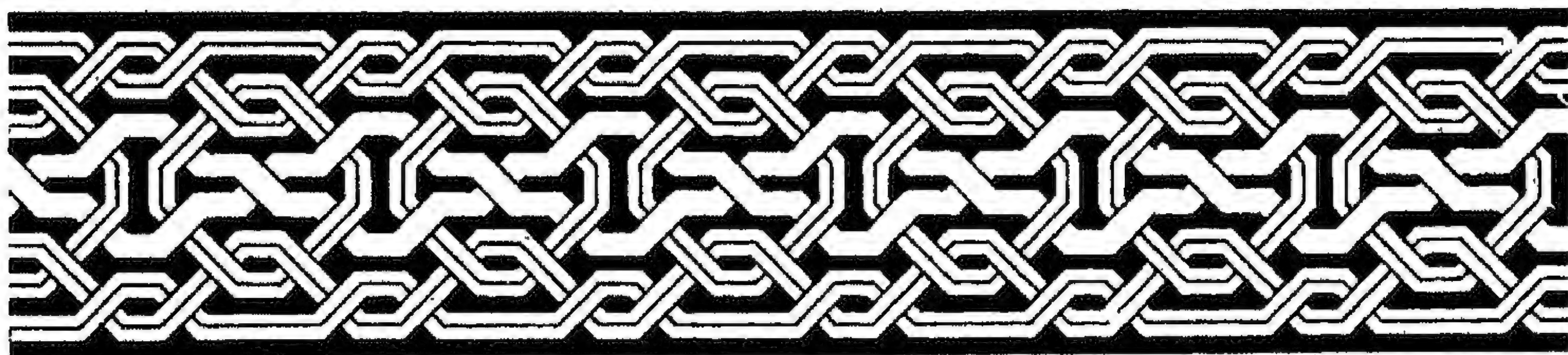
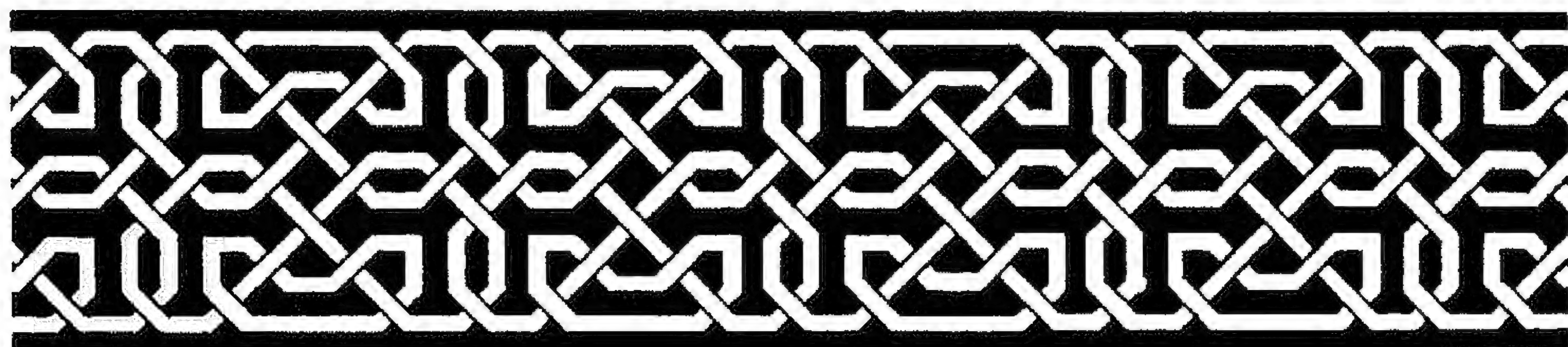
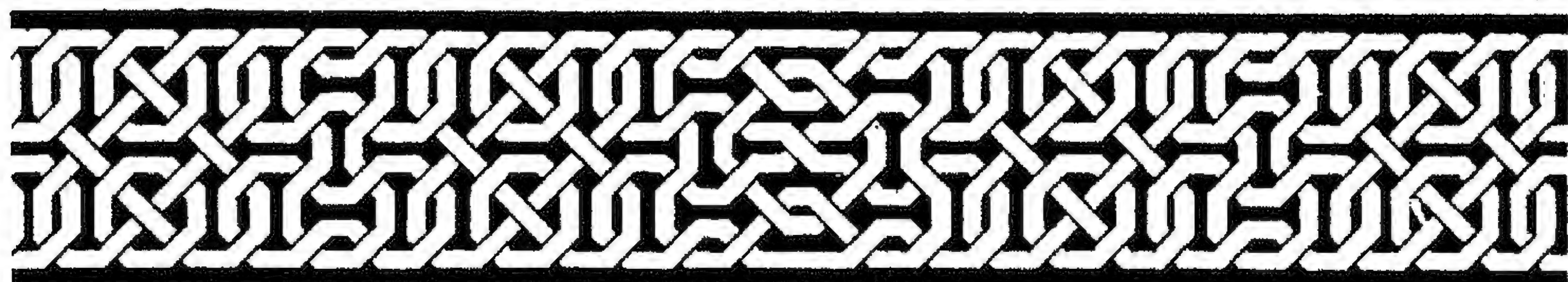
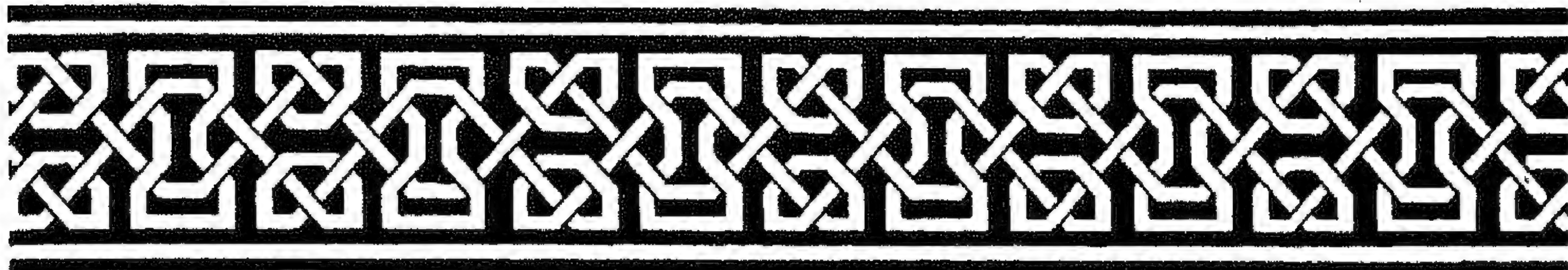
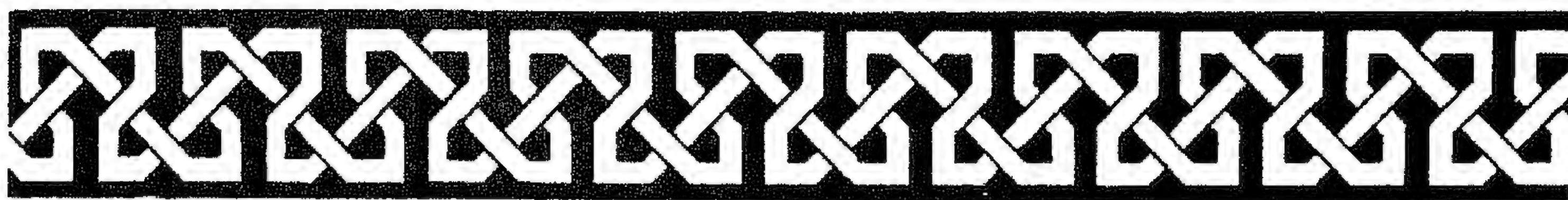
4

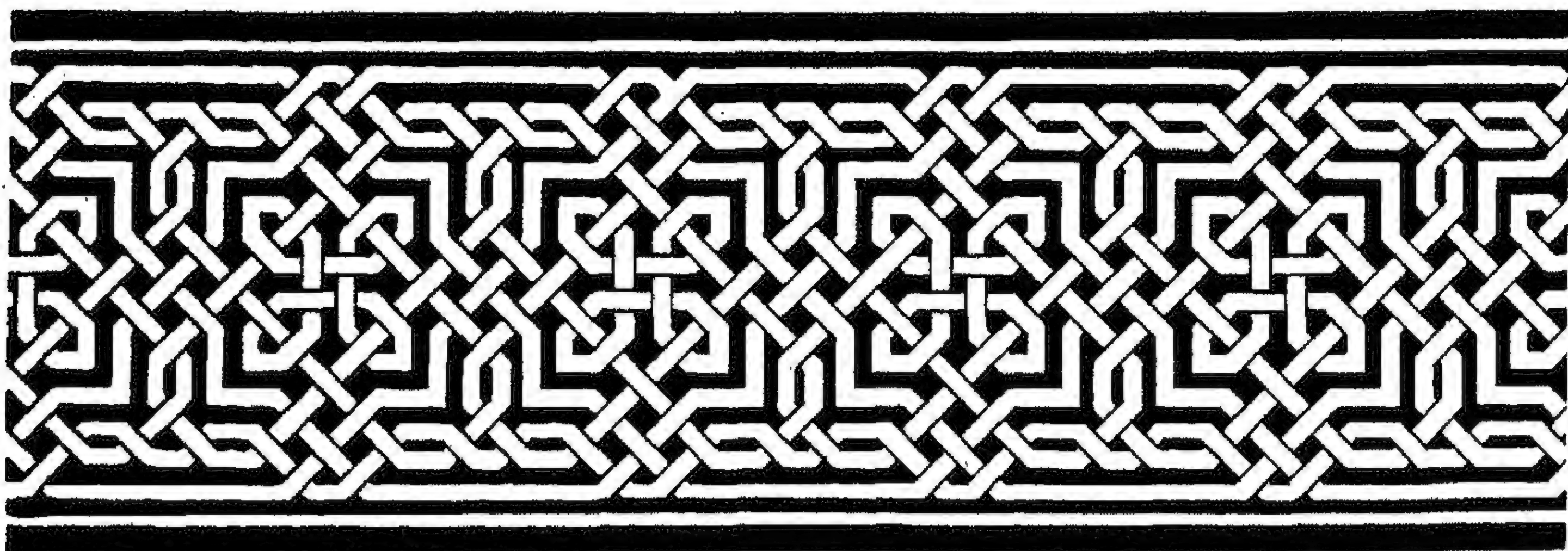
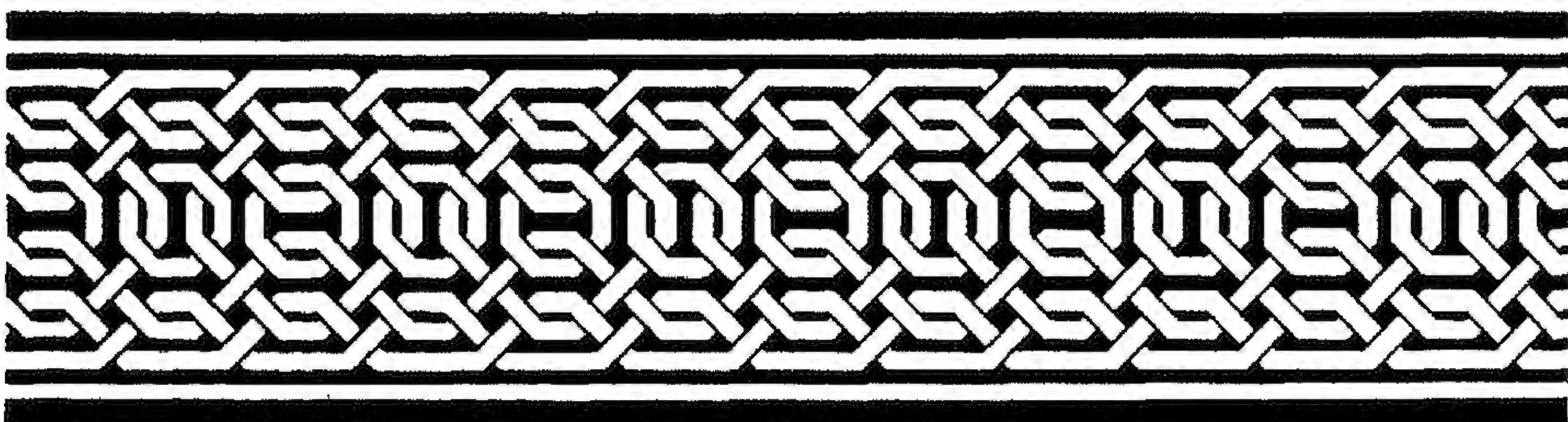
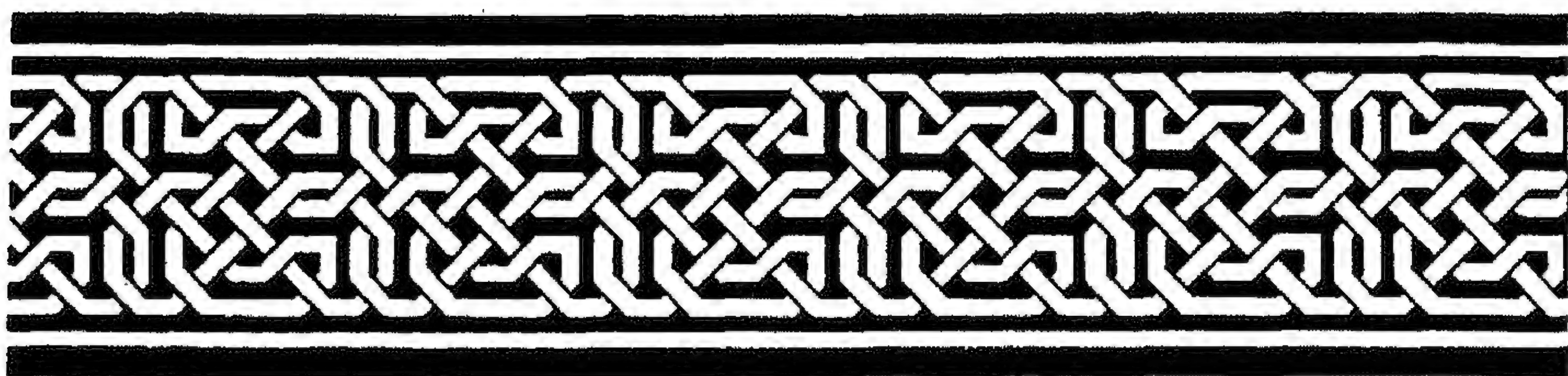
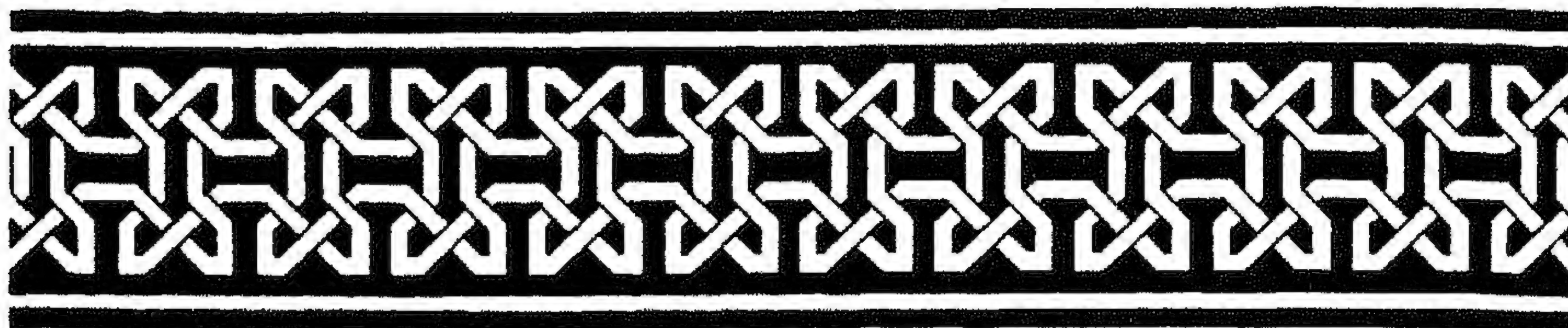
الزخرفة المضافة

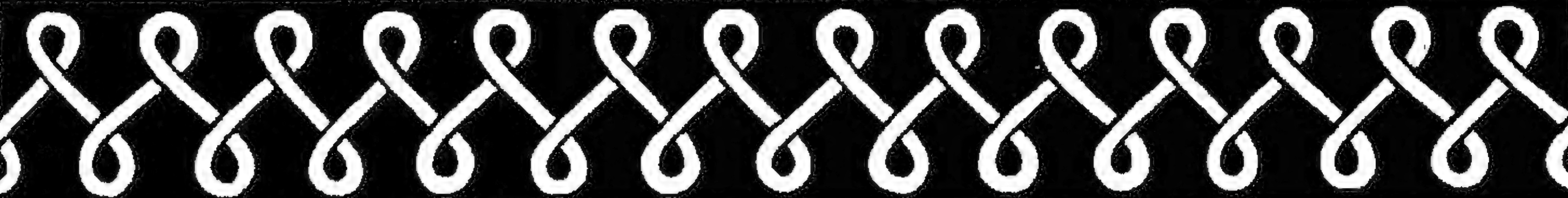
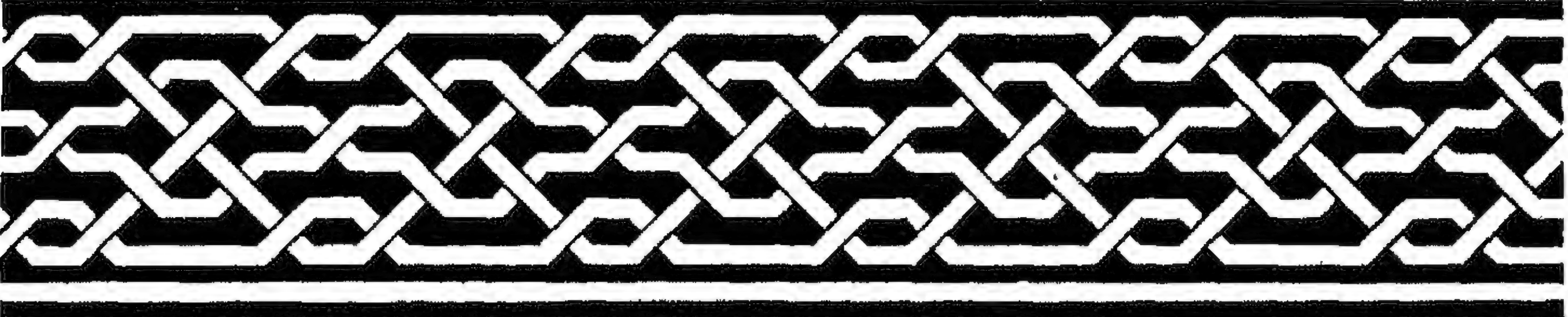
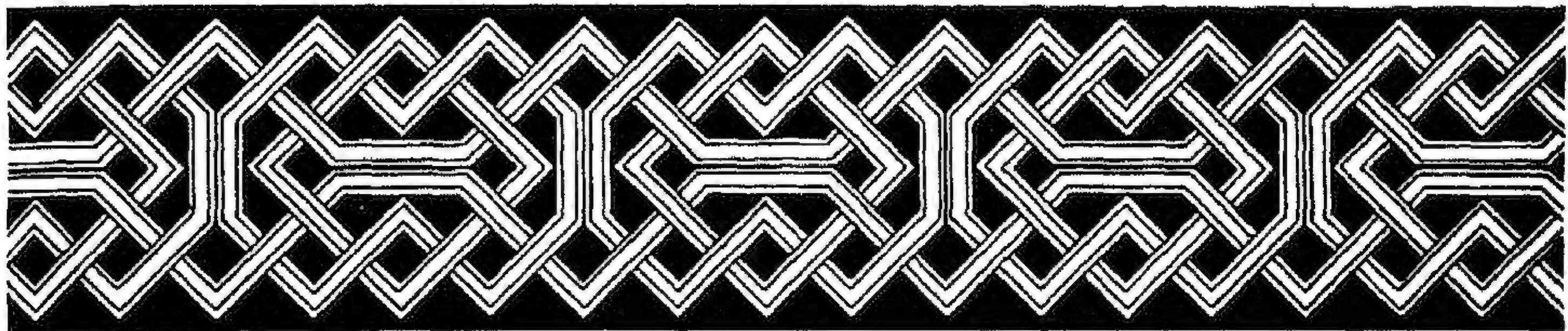
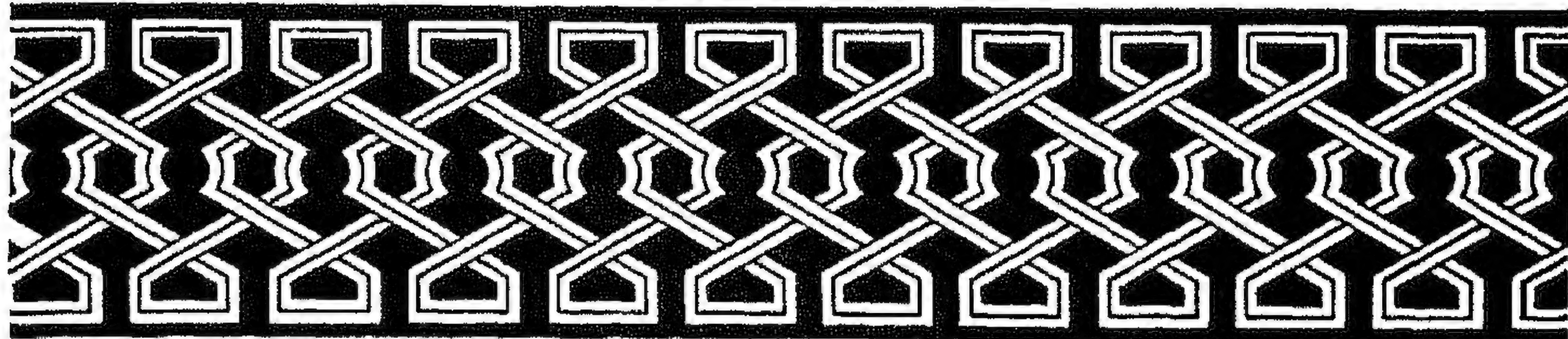






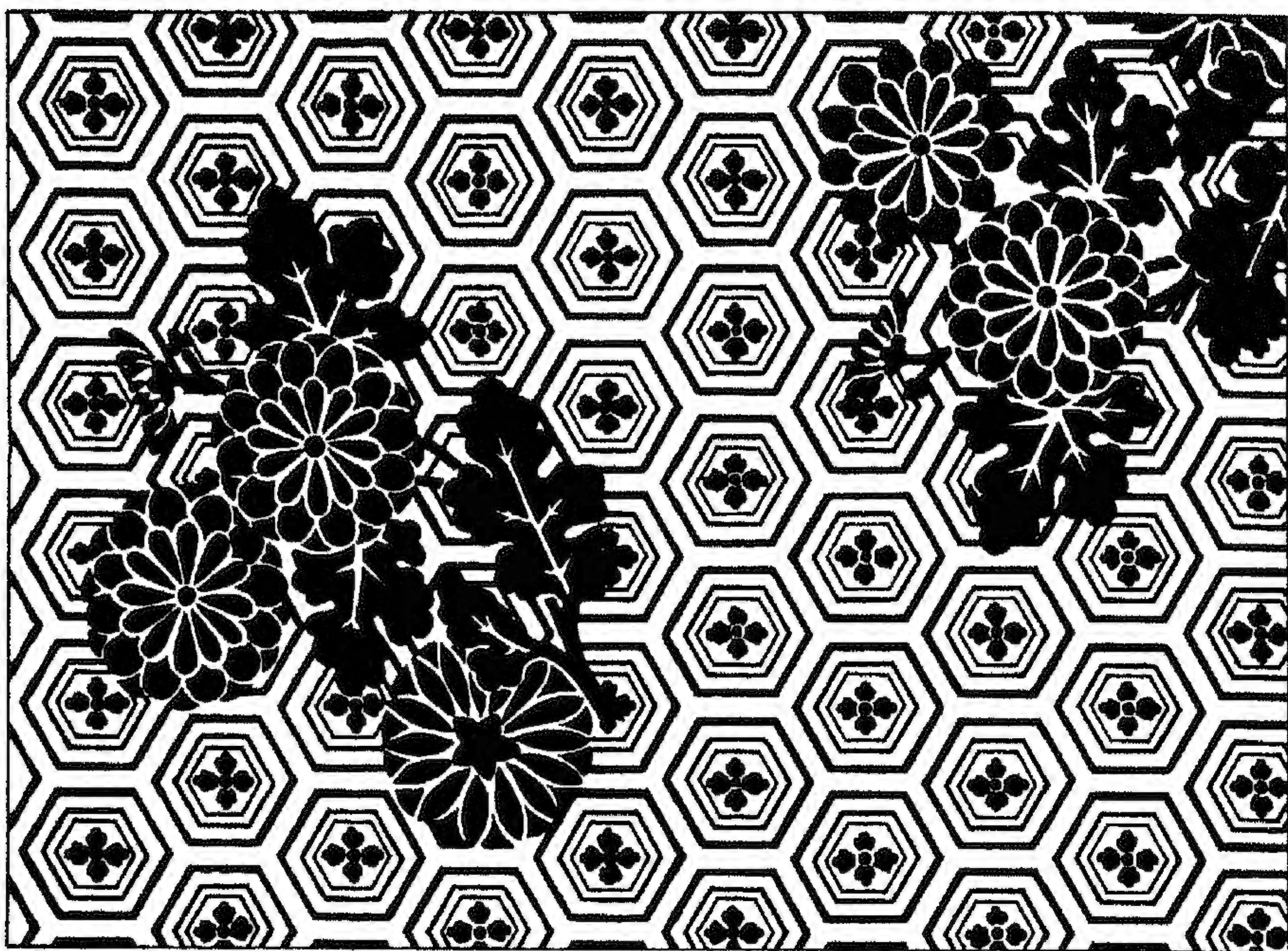




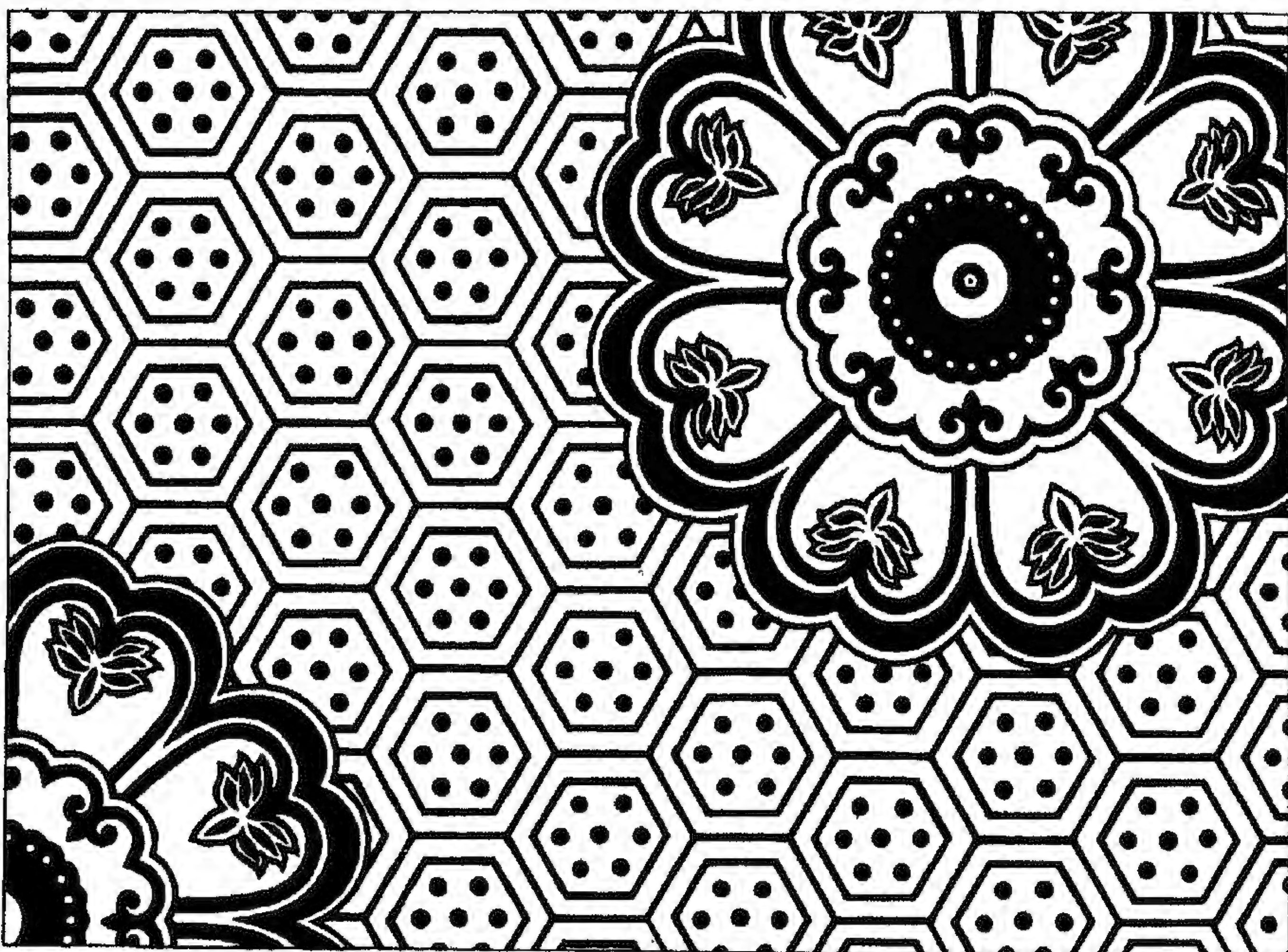




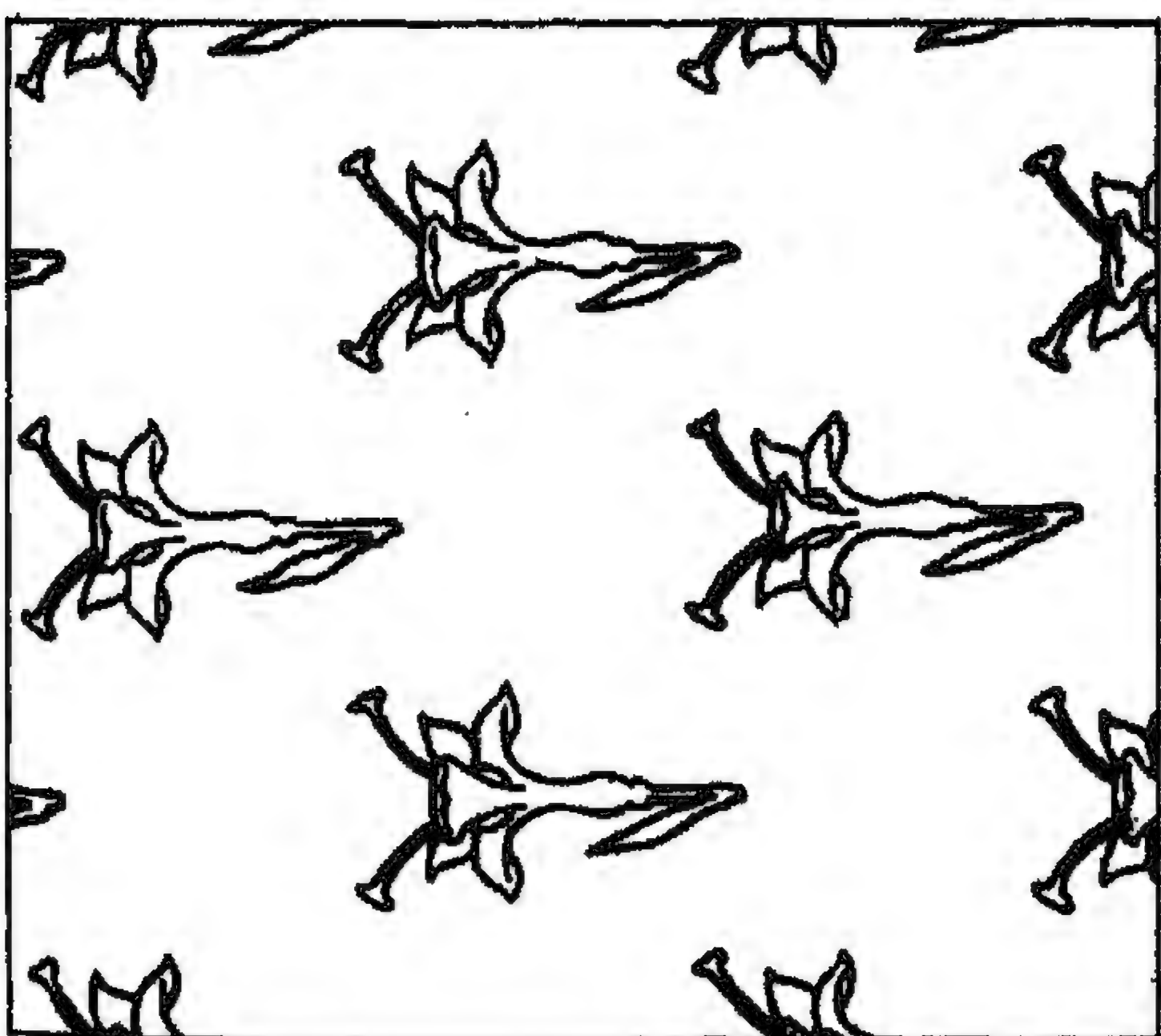
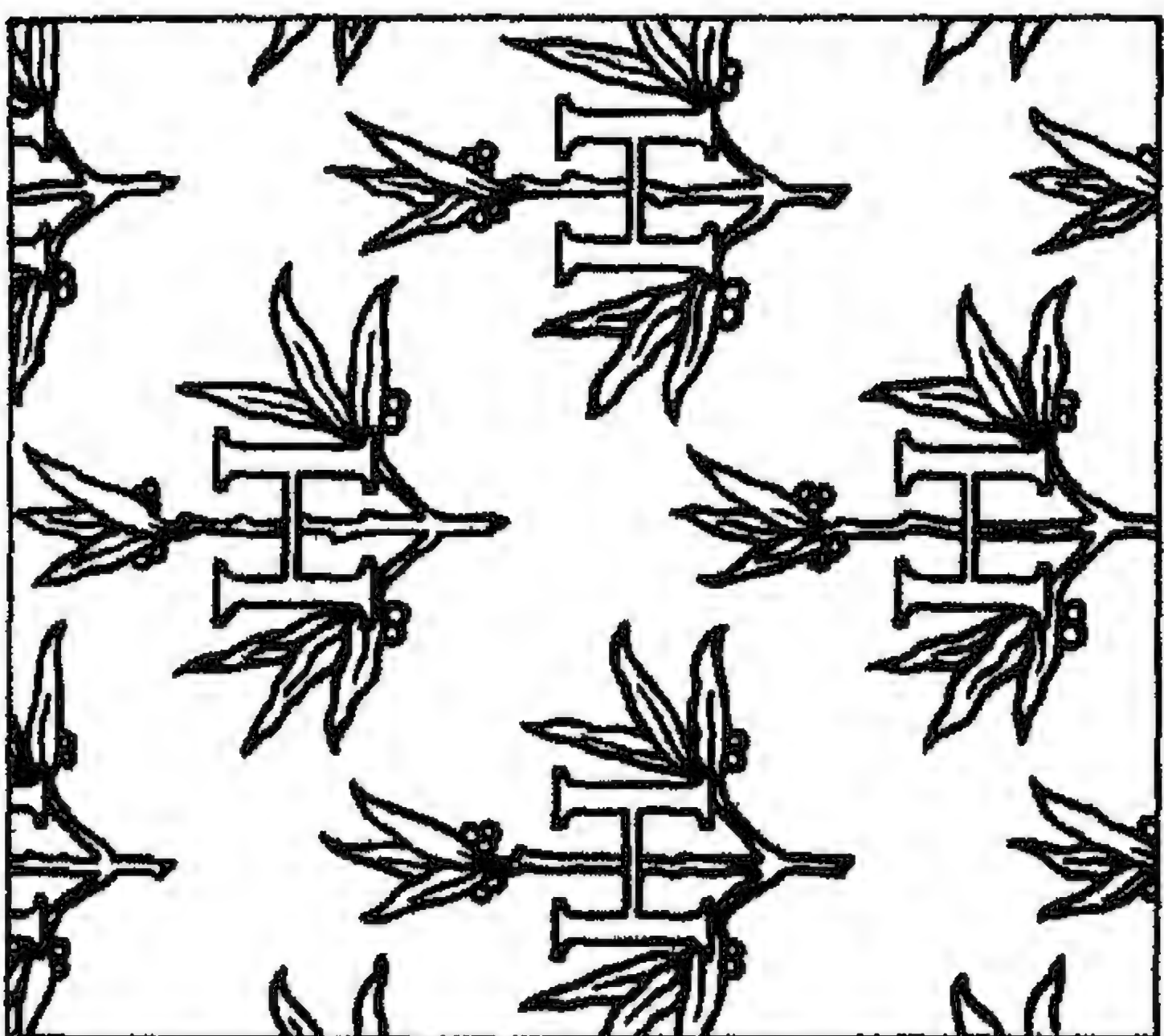
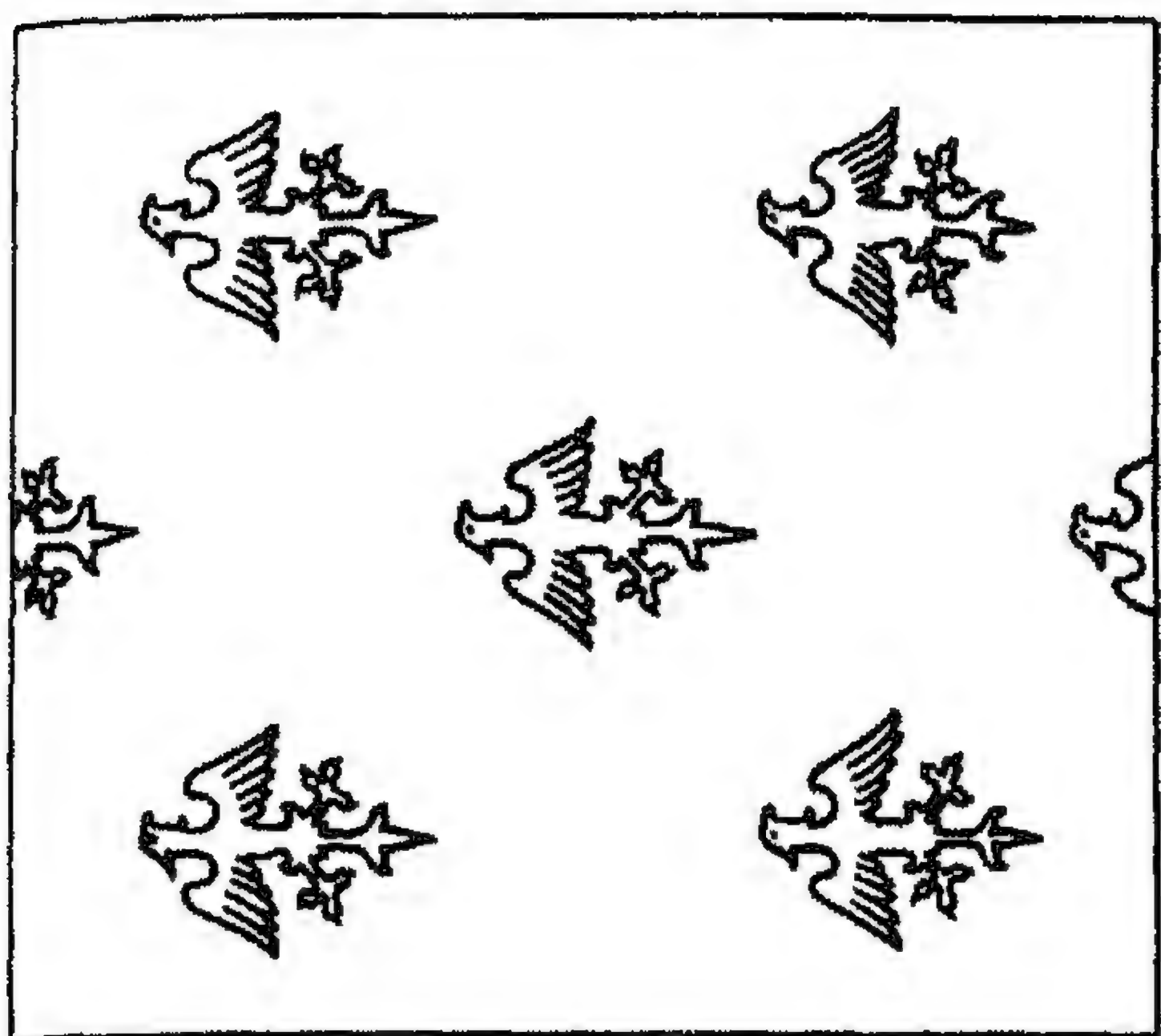
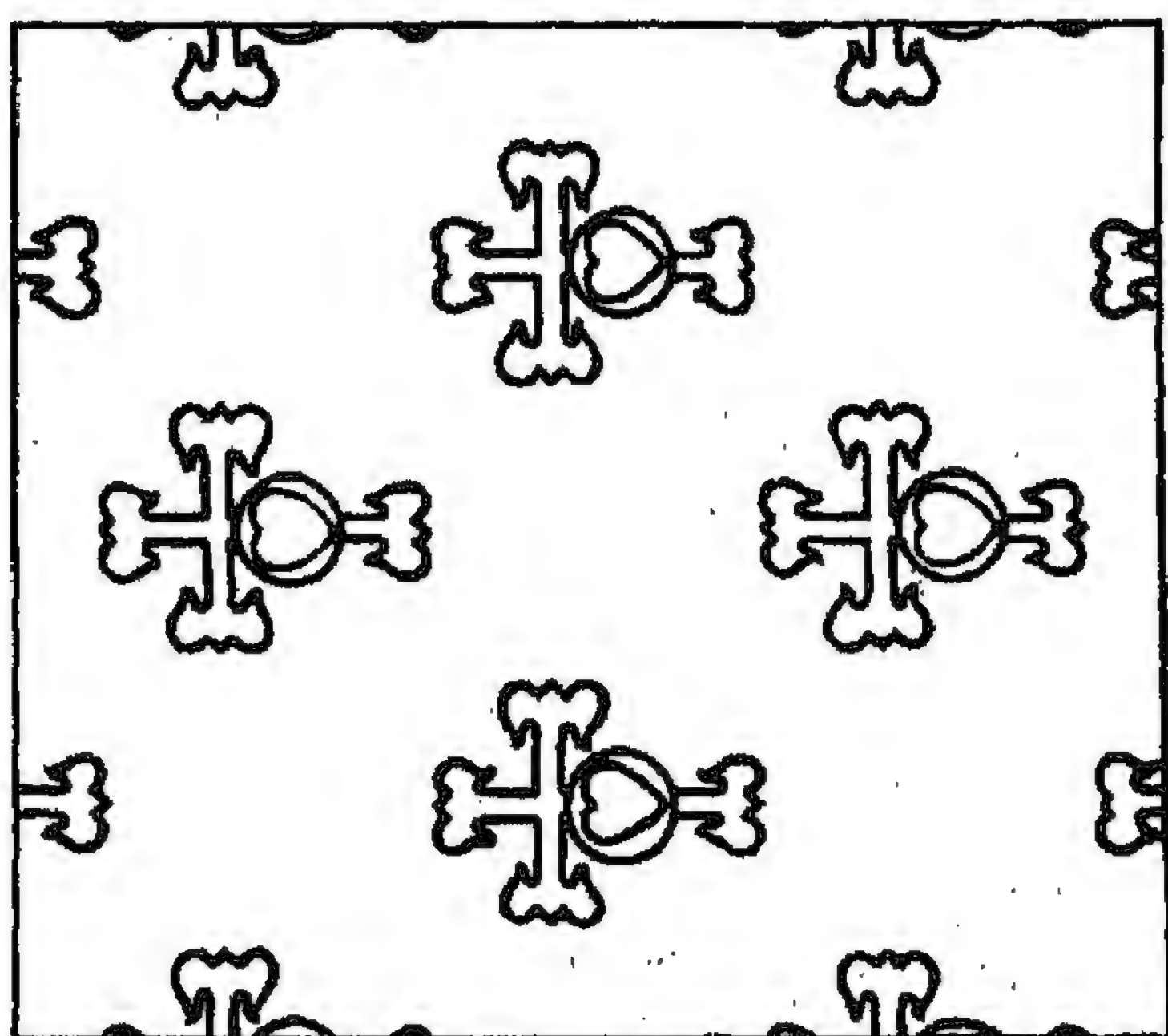
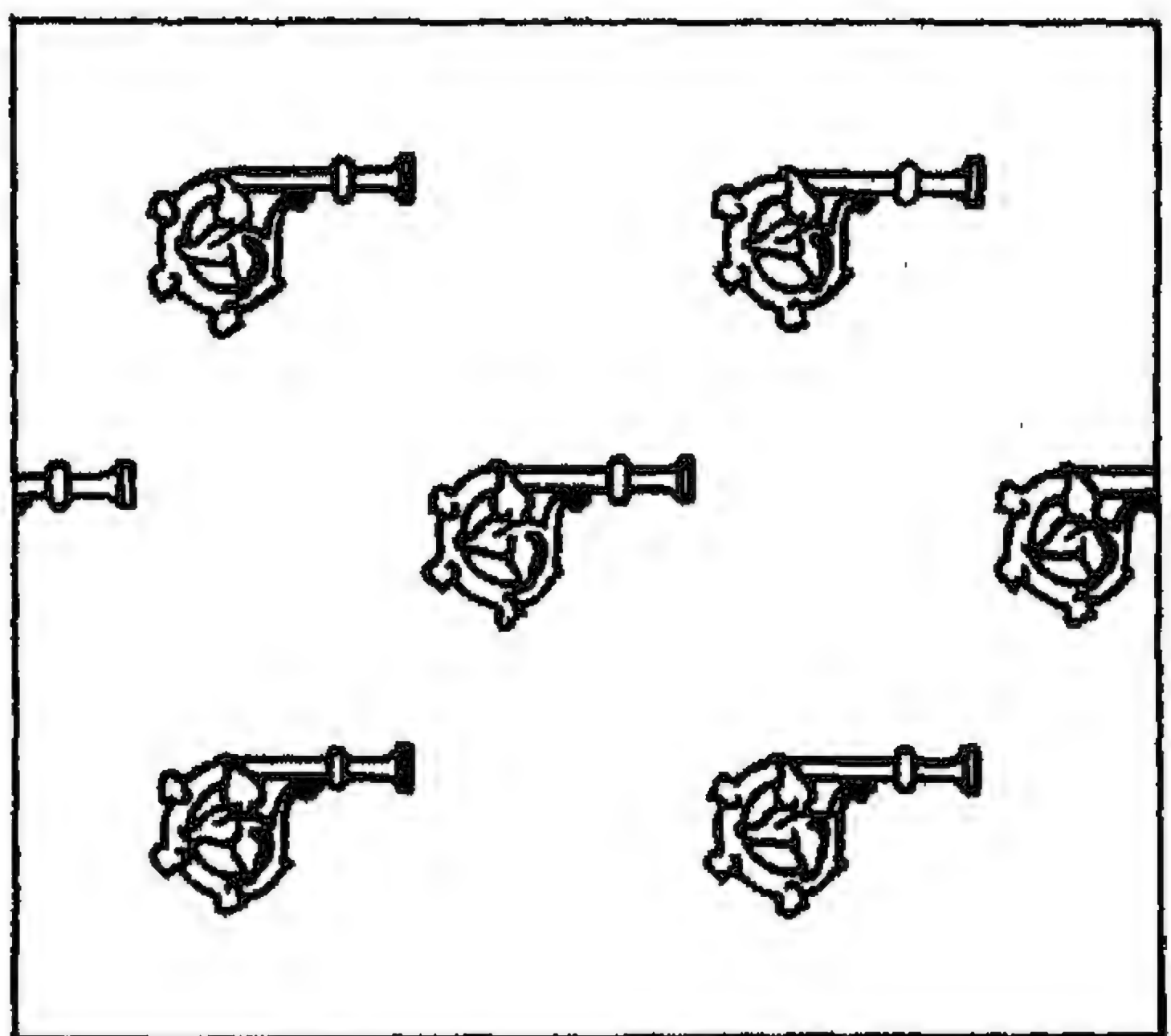
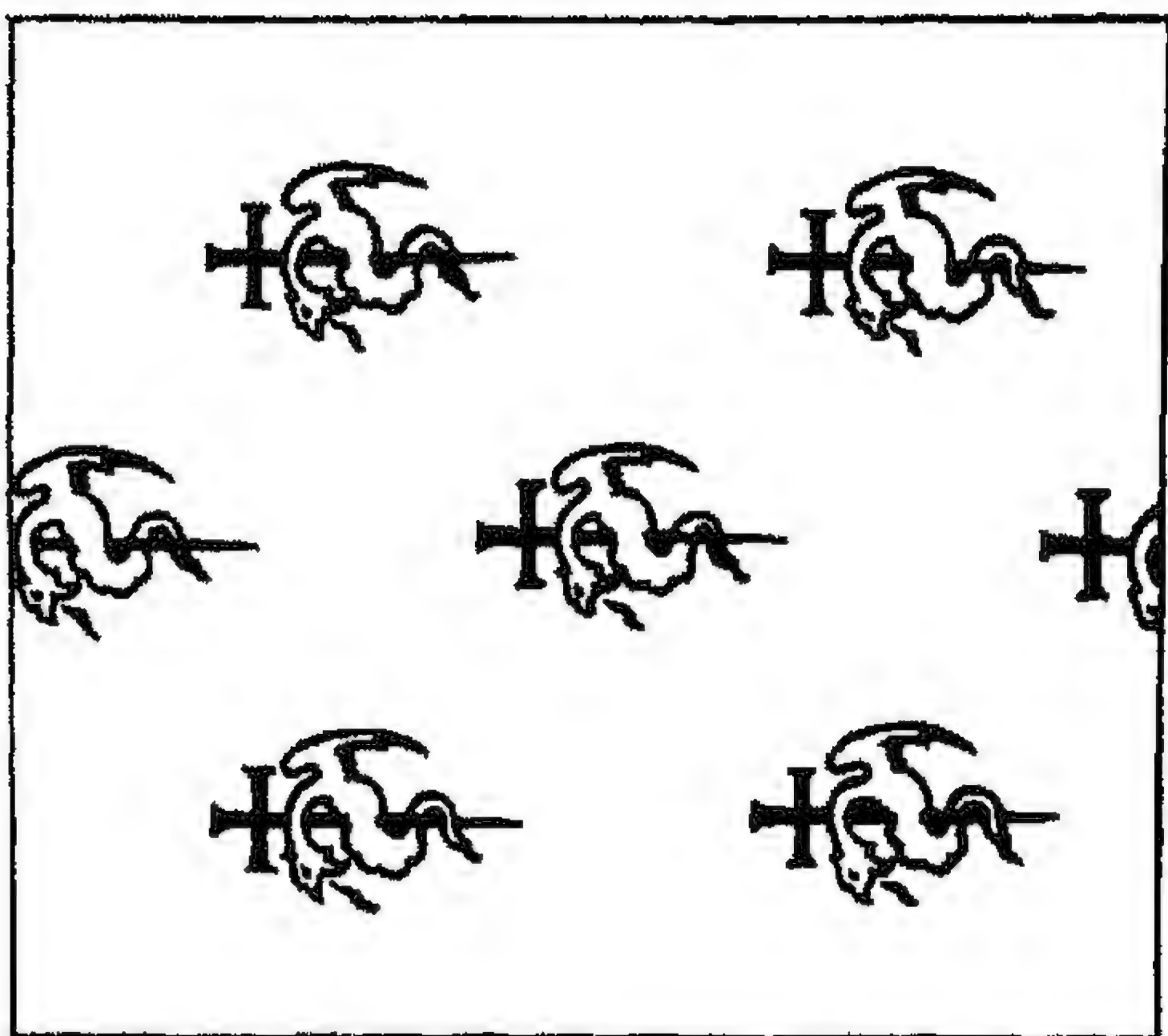
الزركشة

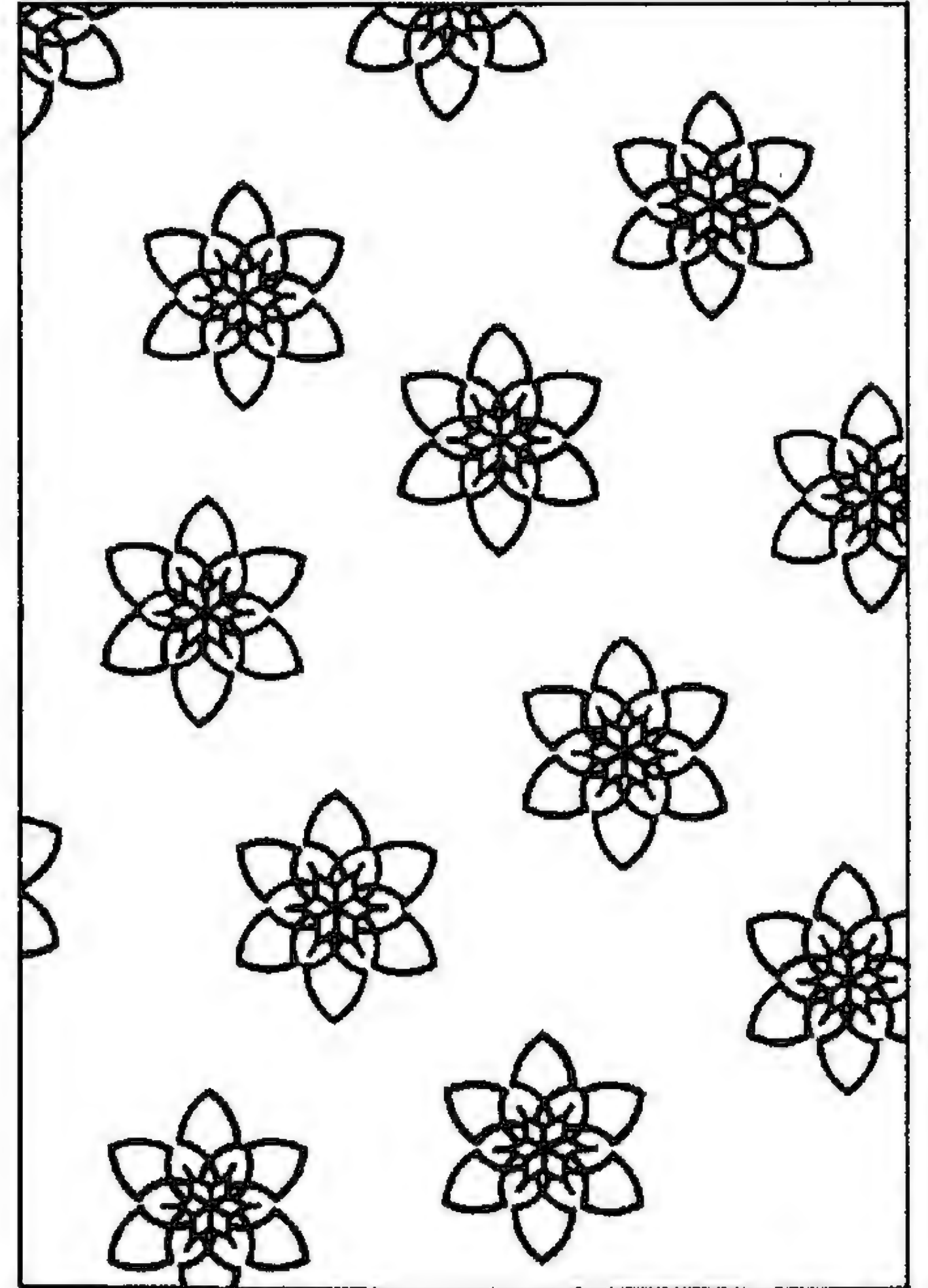
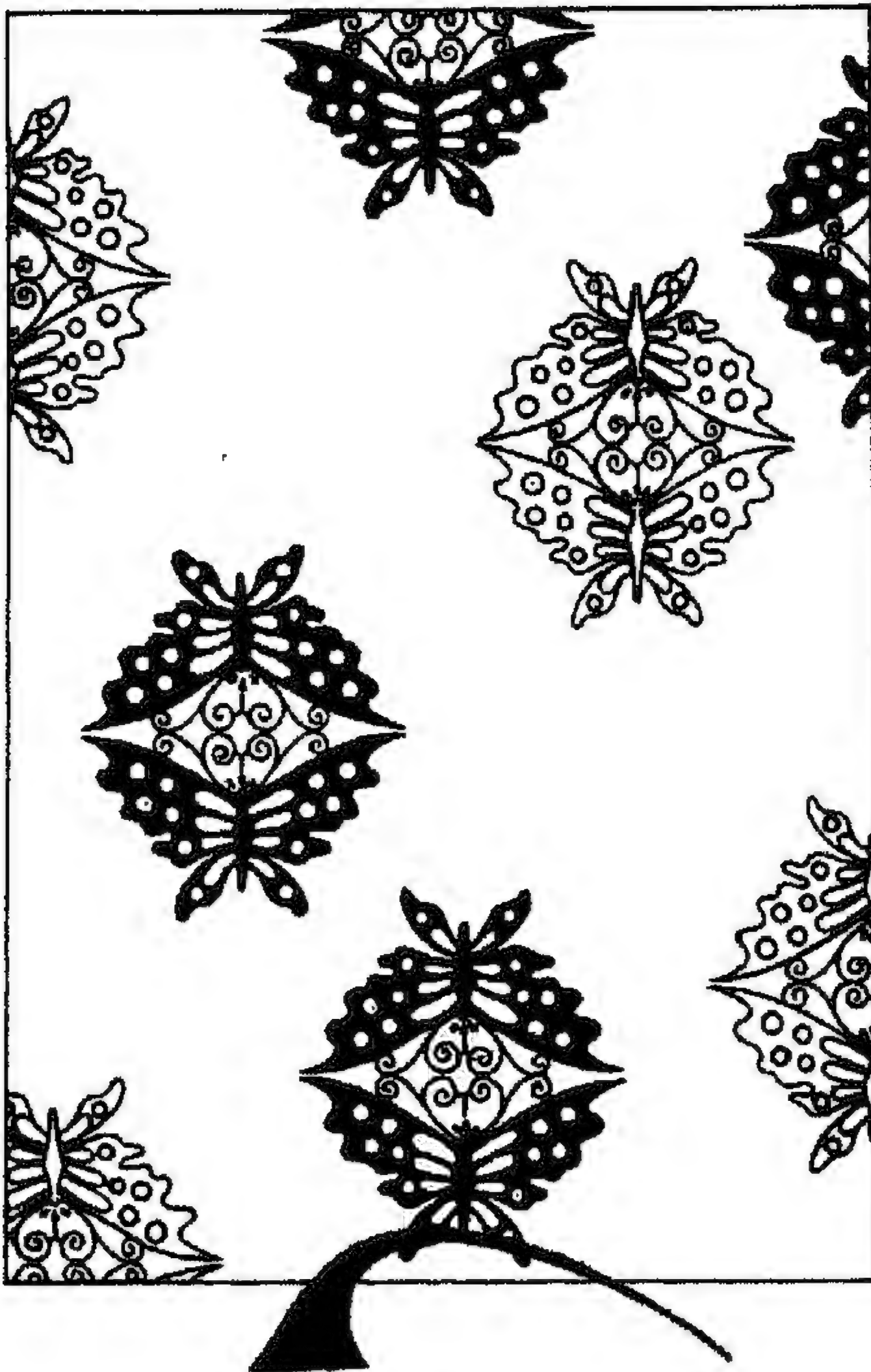
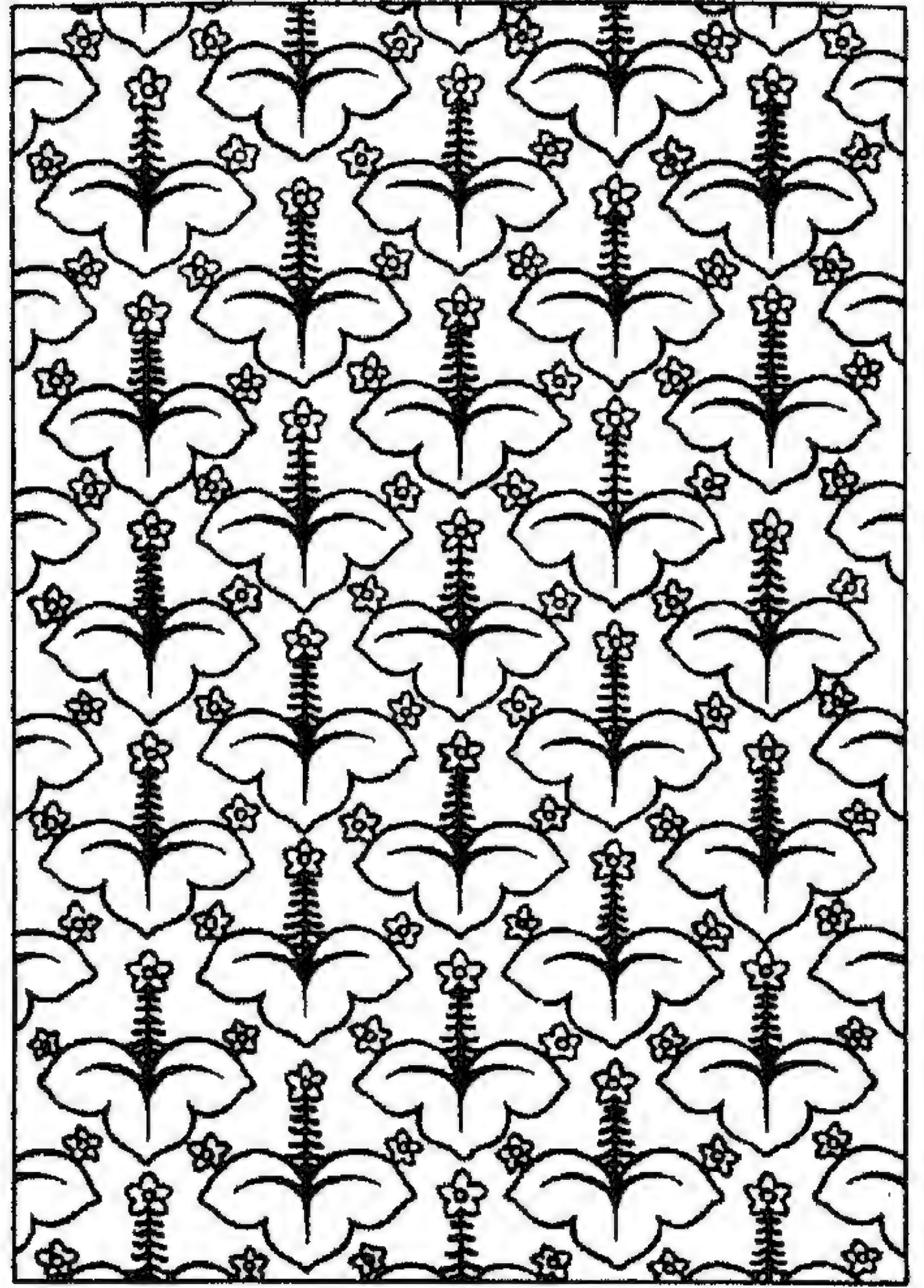
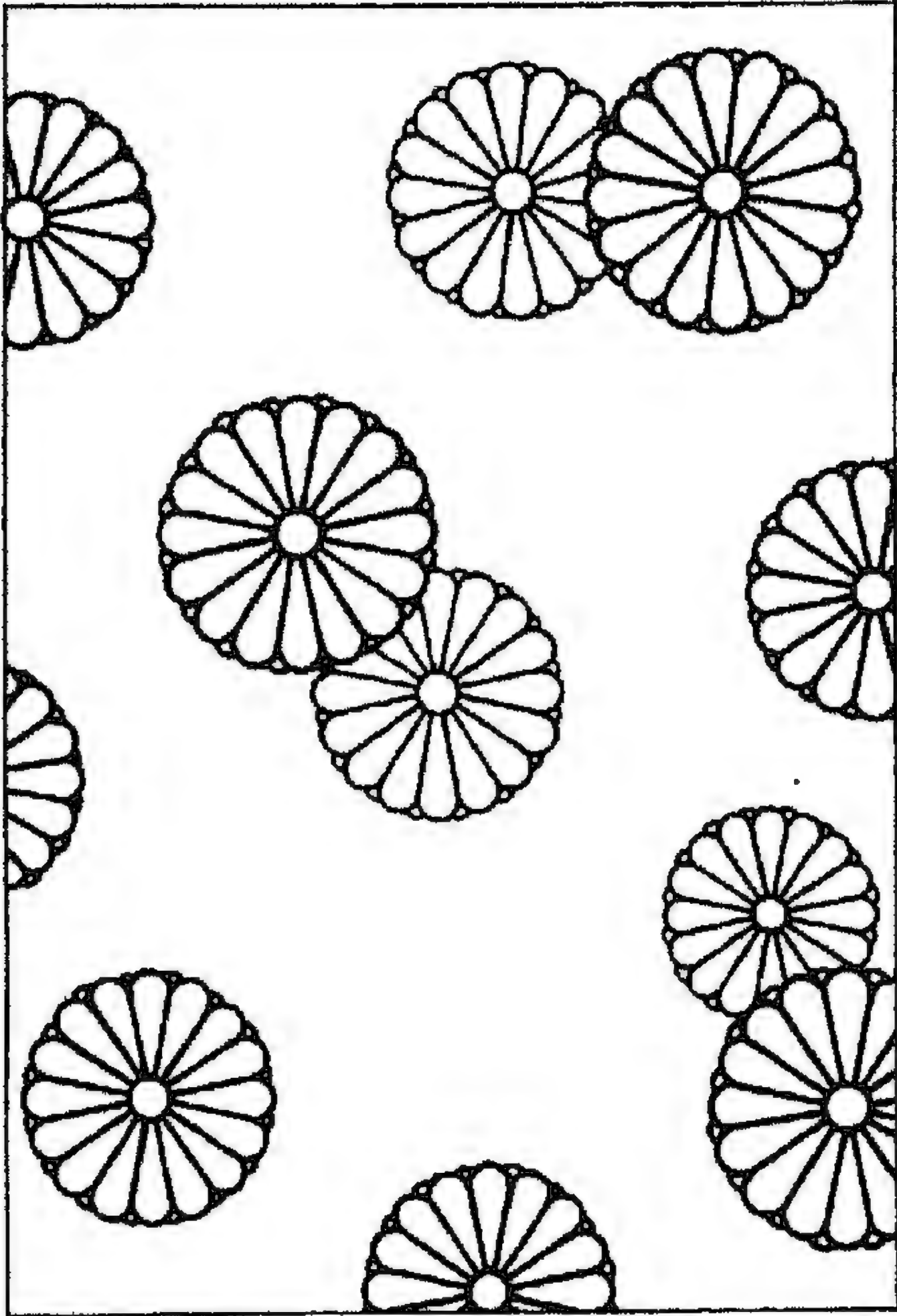


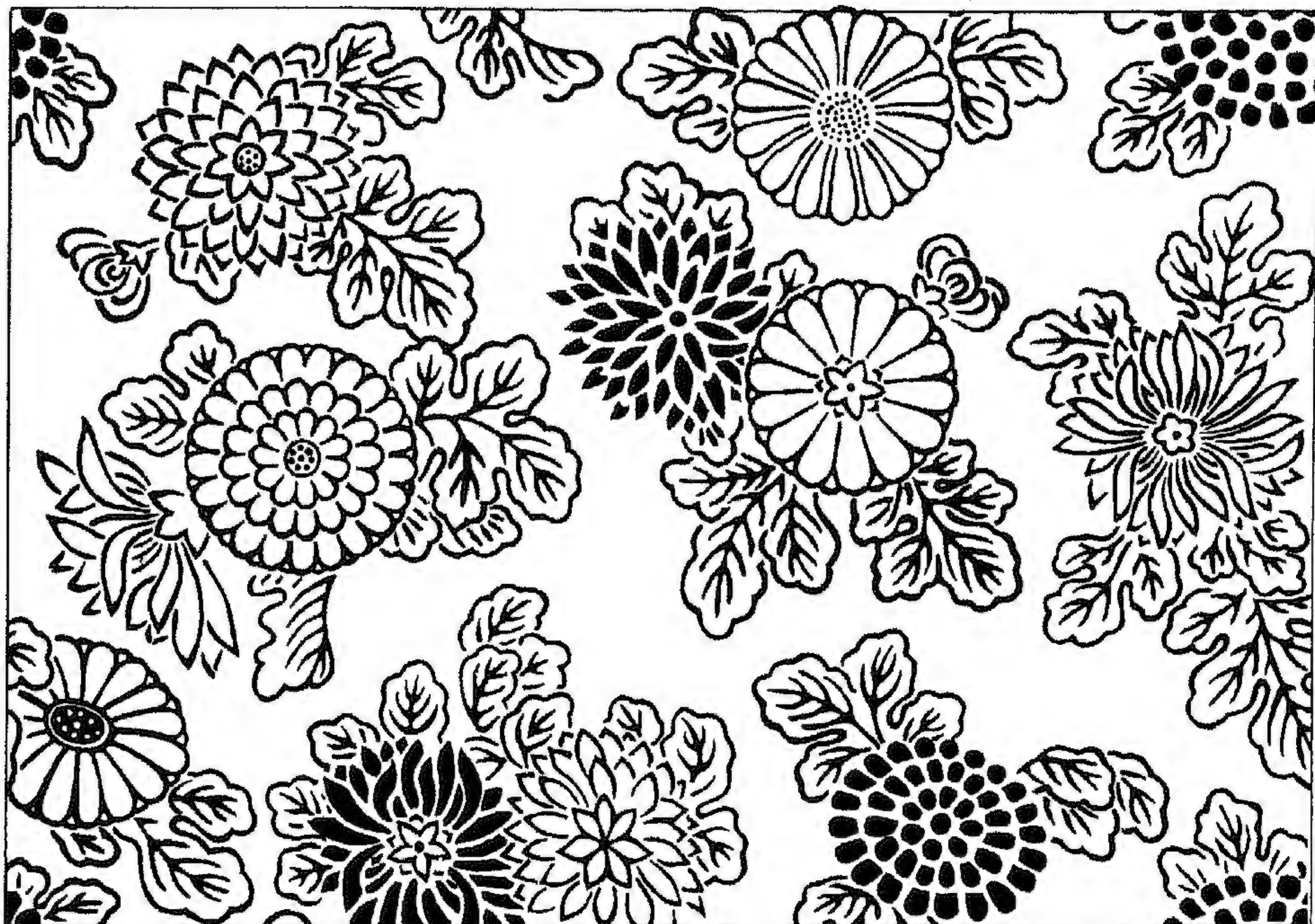
لوحة رقم ١٣



الياباني

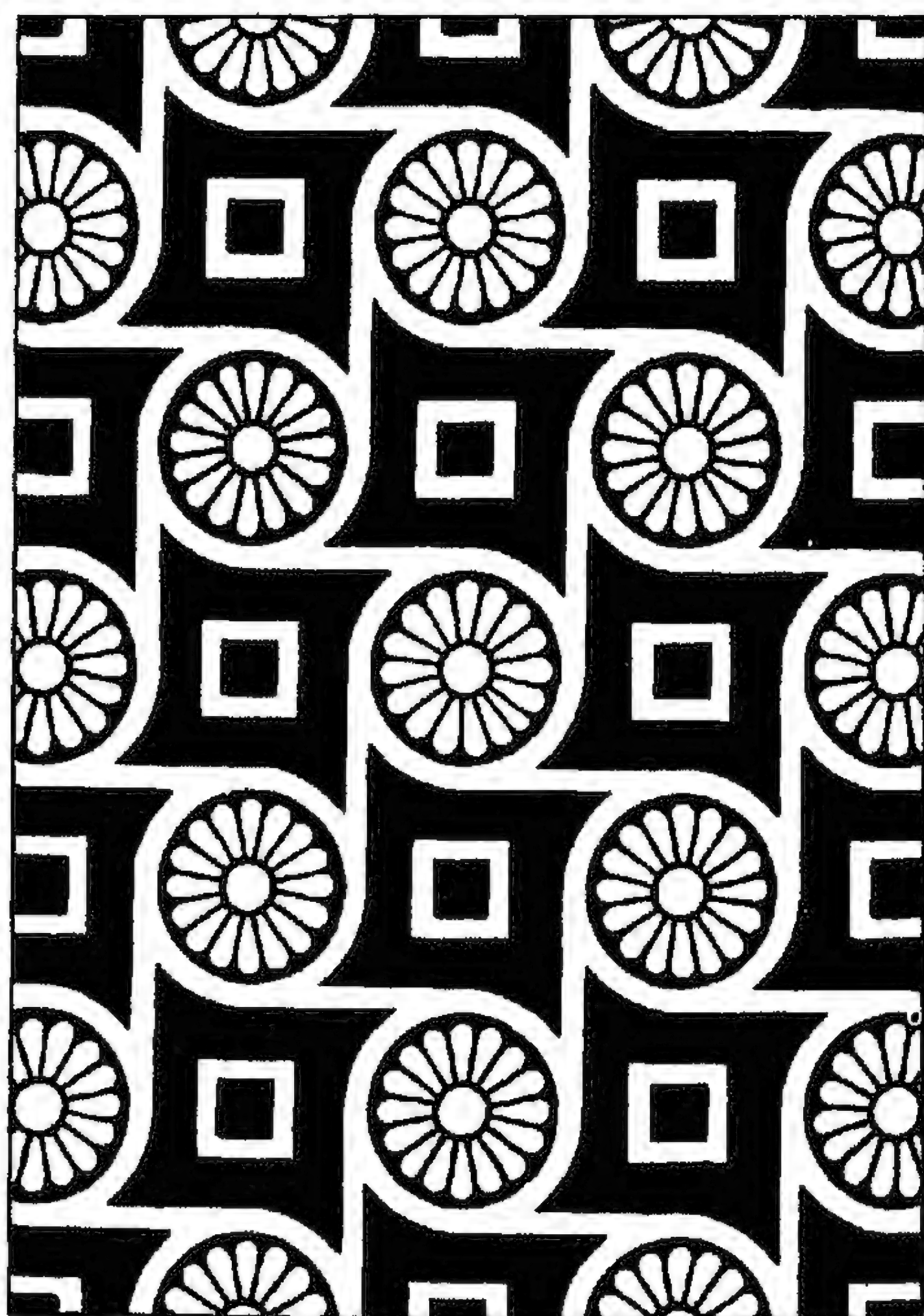
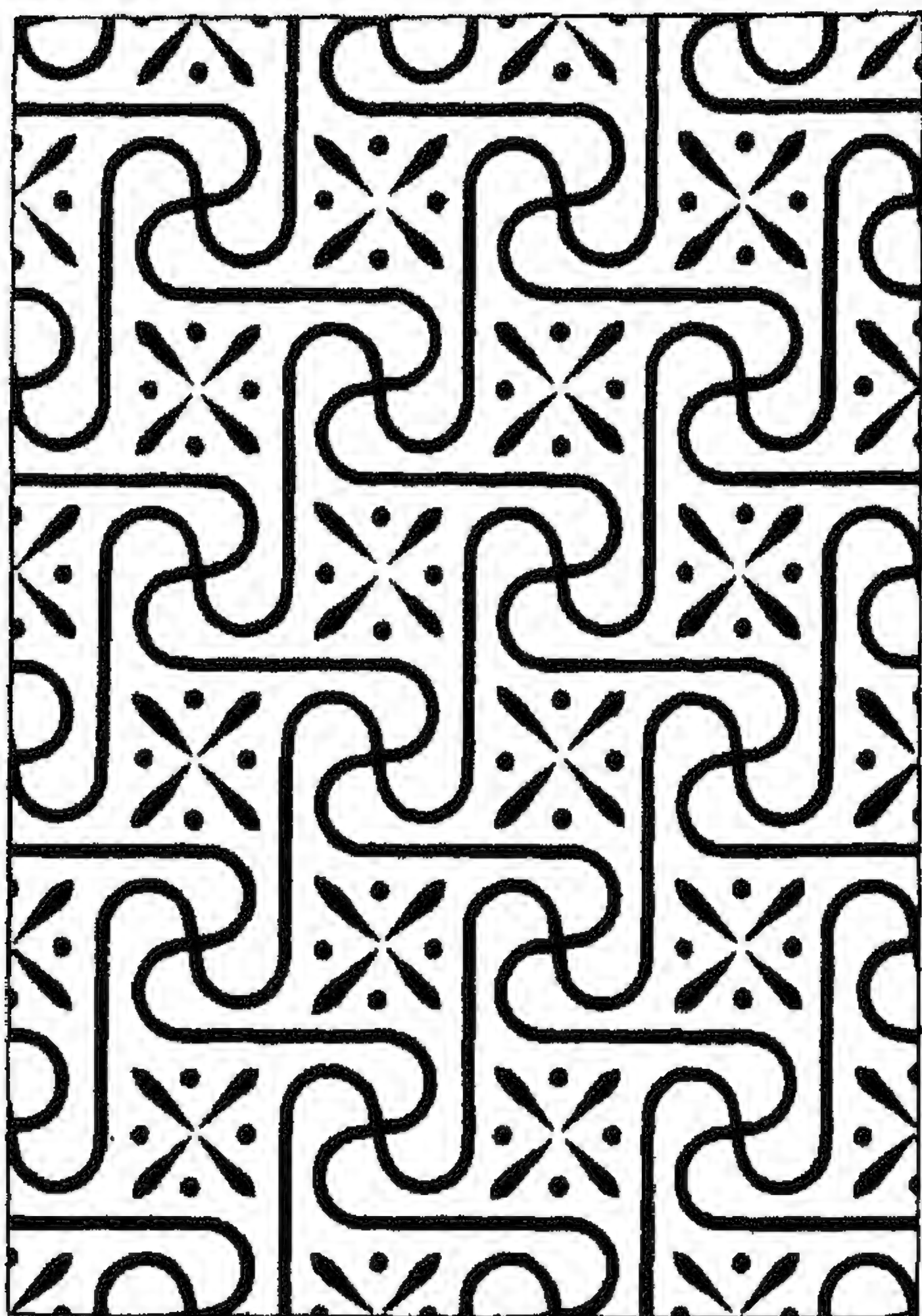
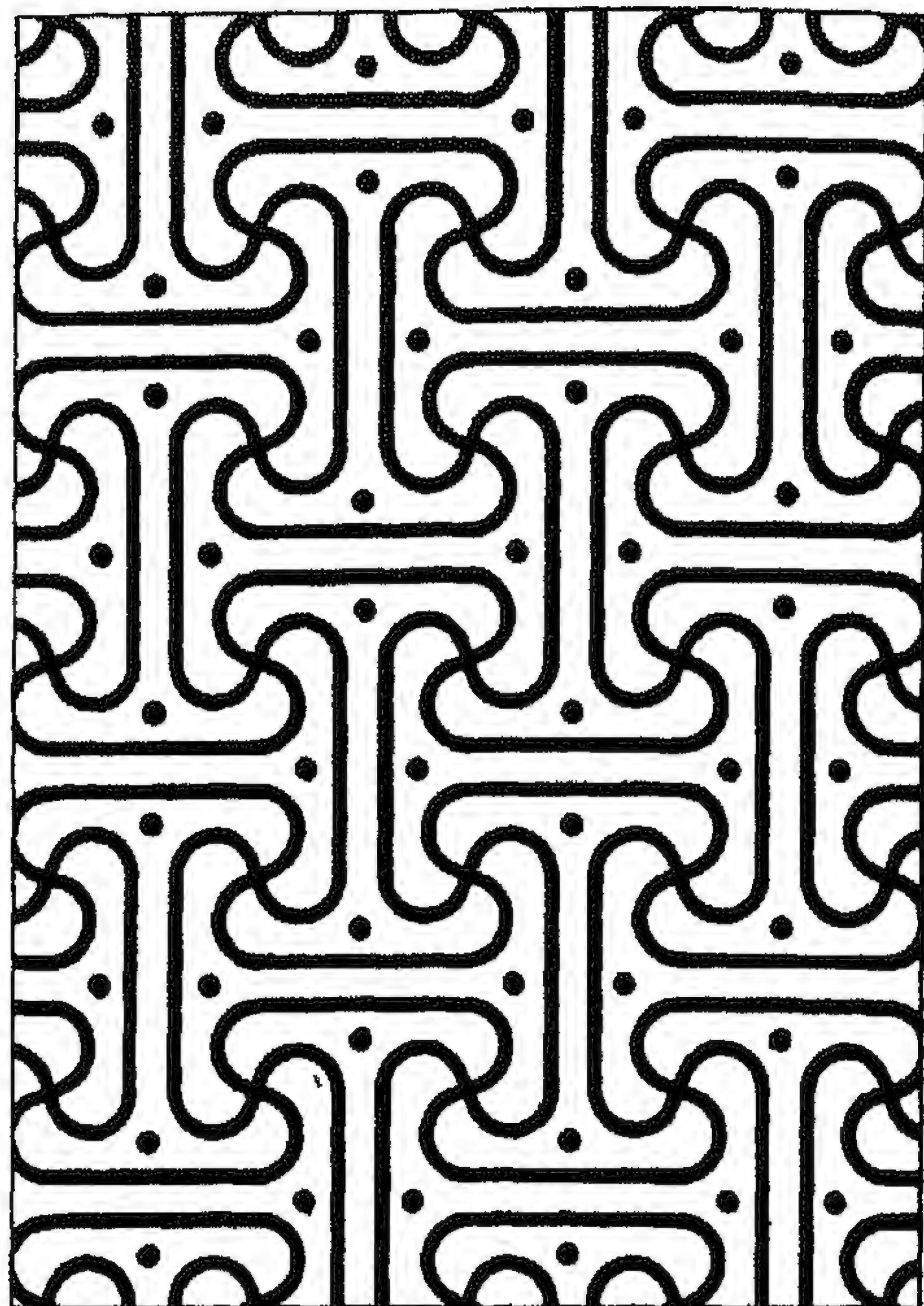


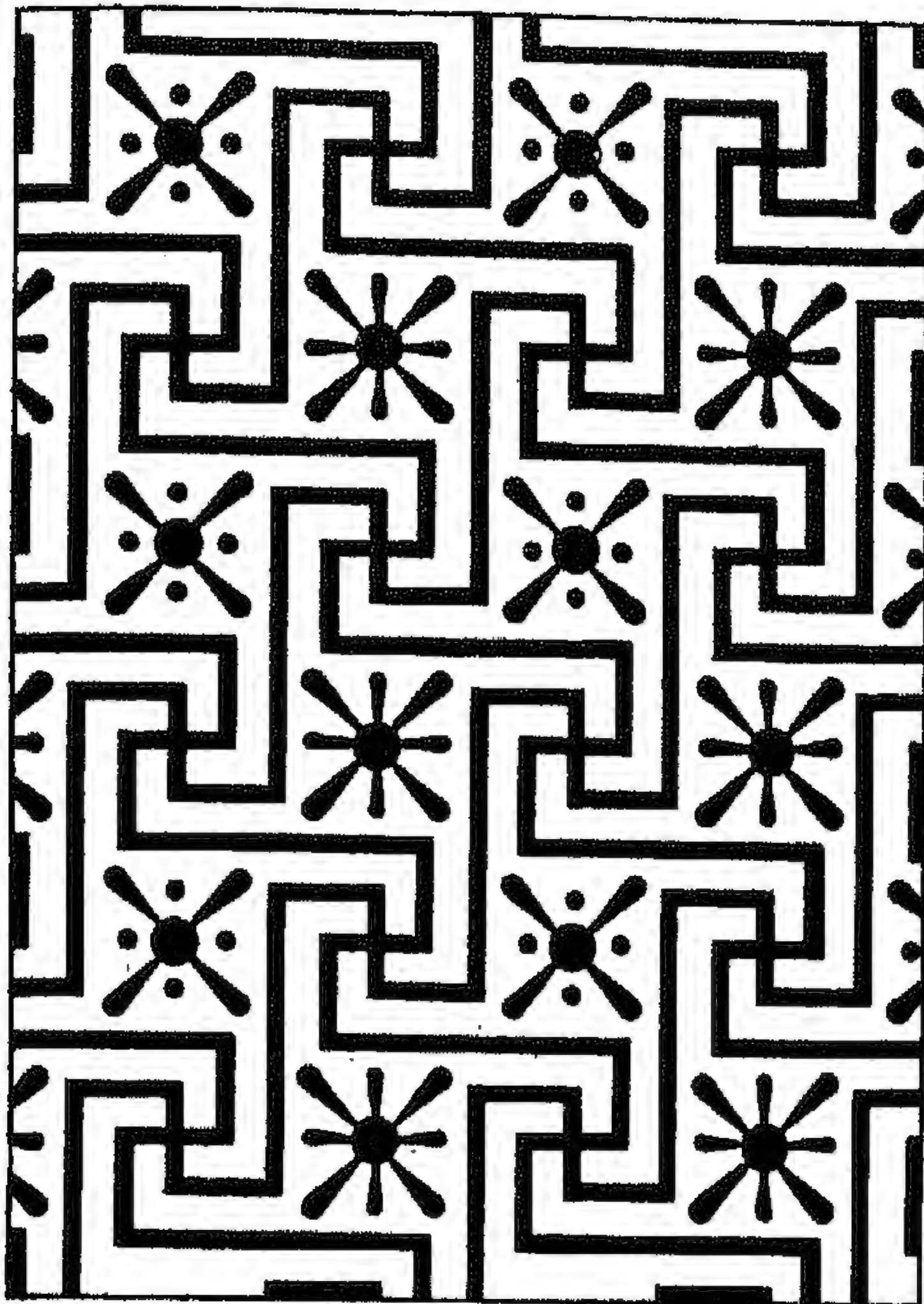




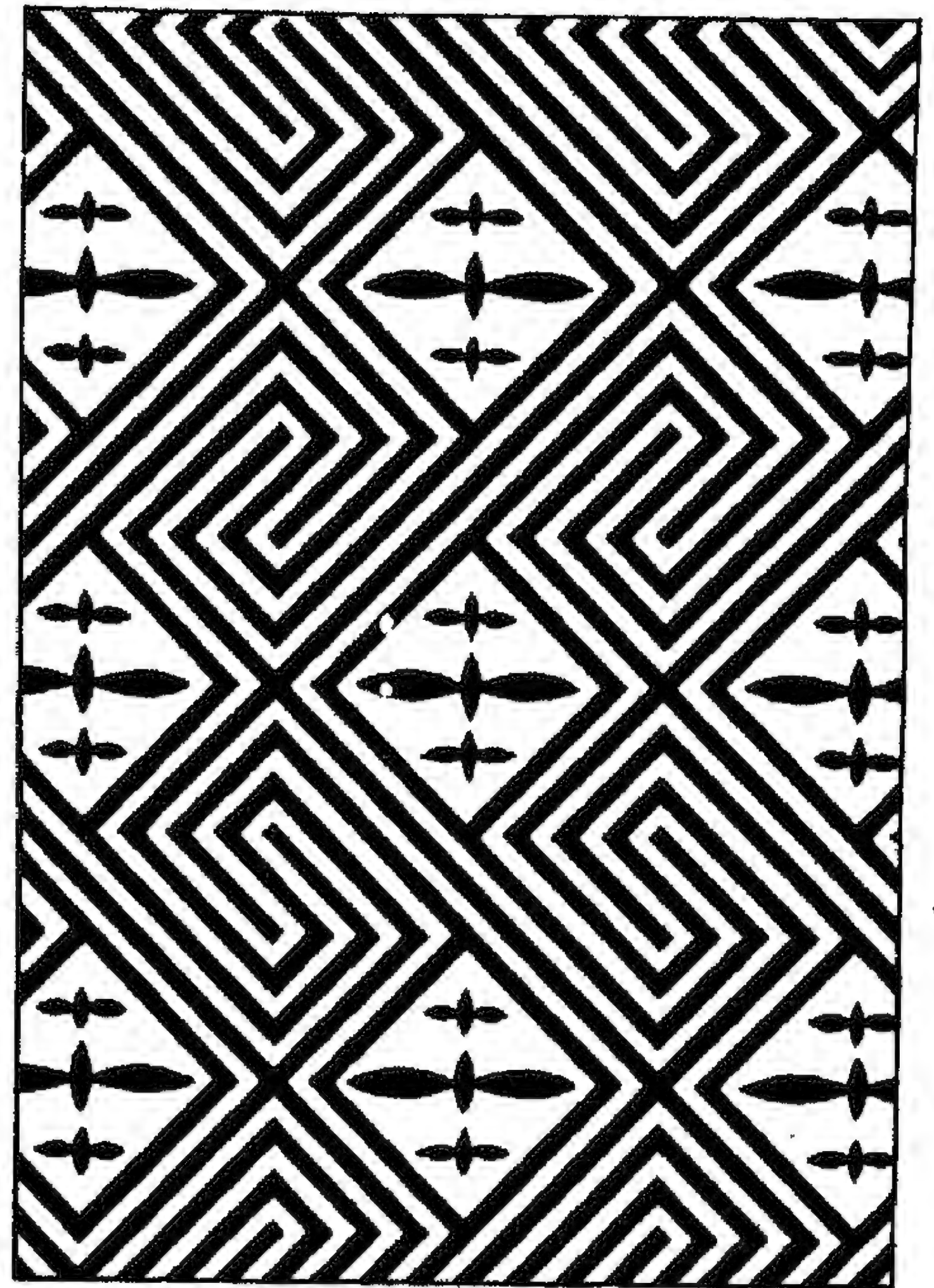


الزخرفة للمشجرة

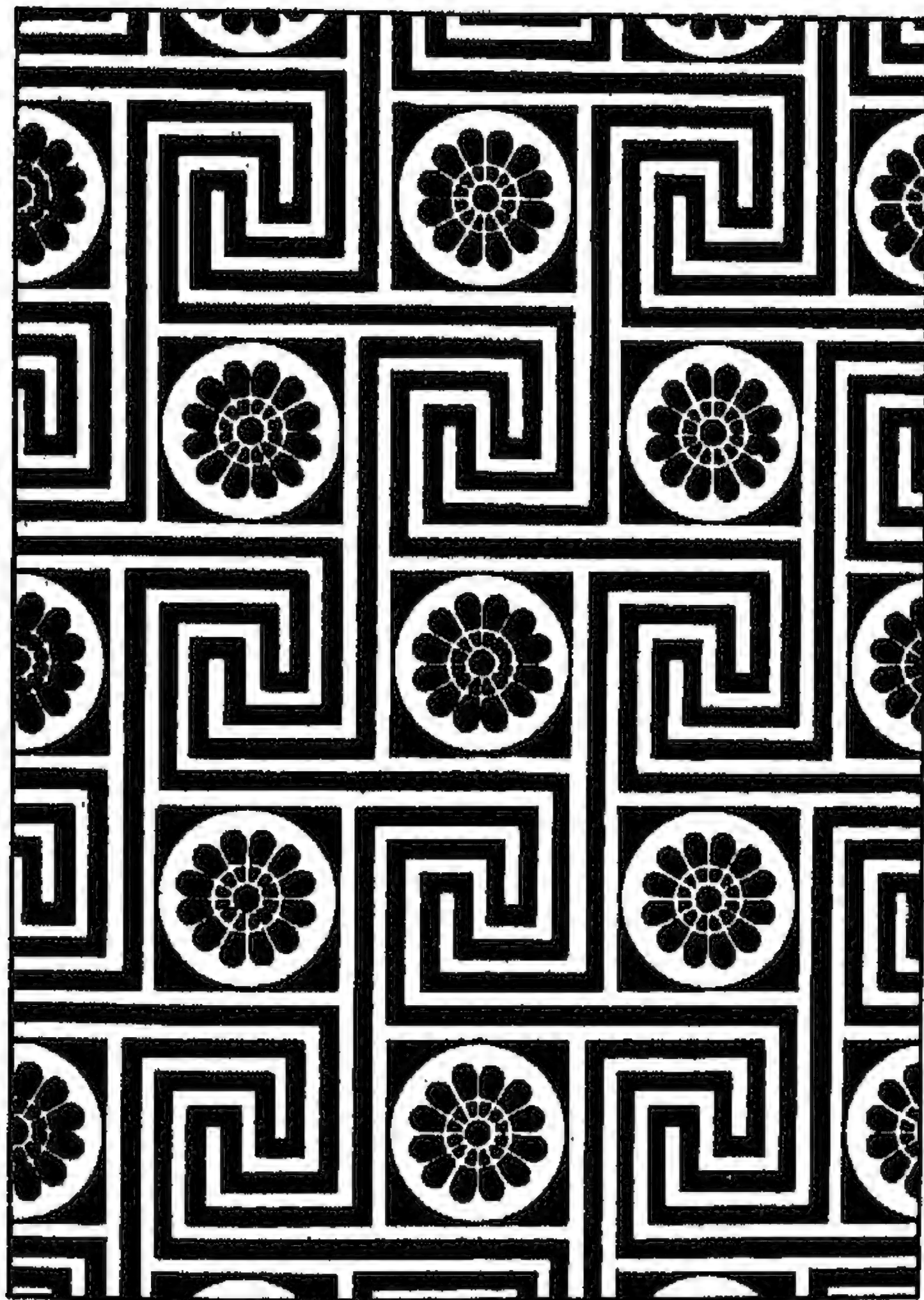




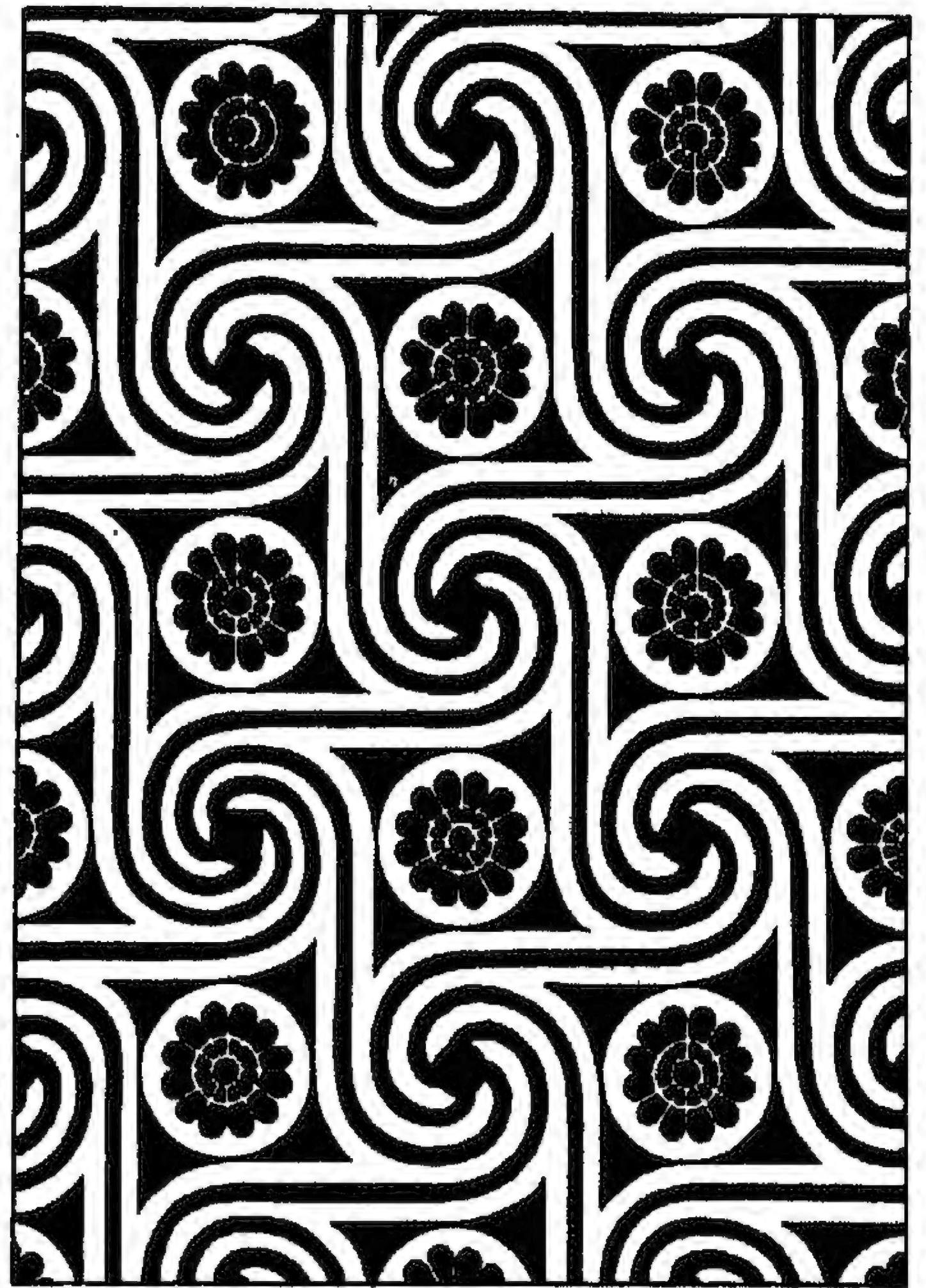
1



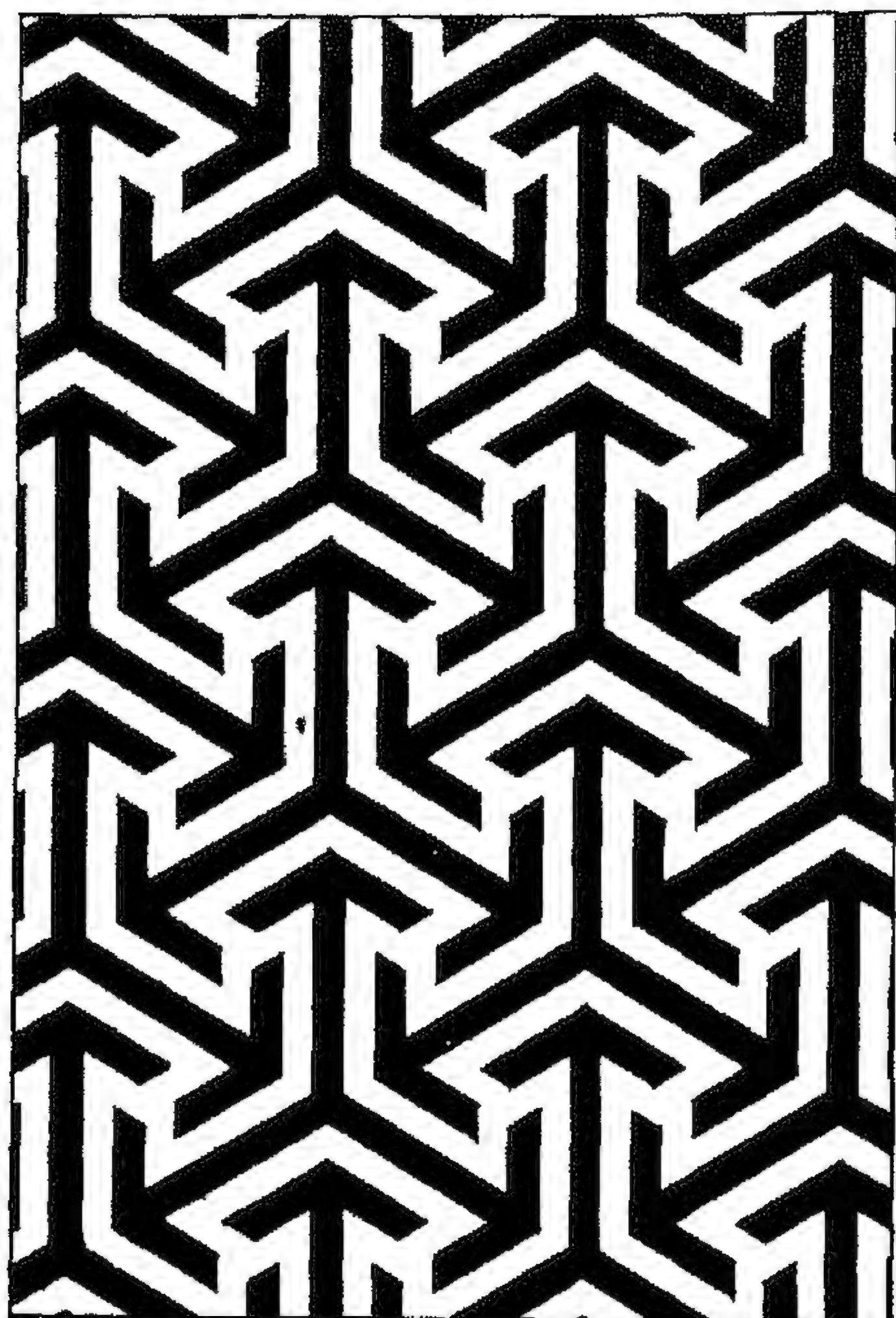
2



3



4



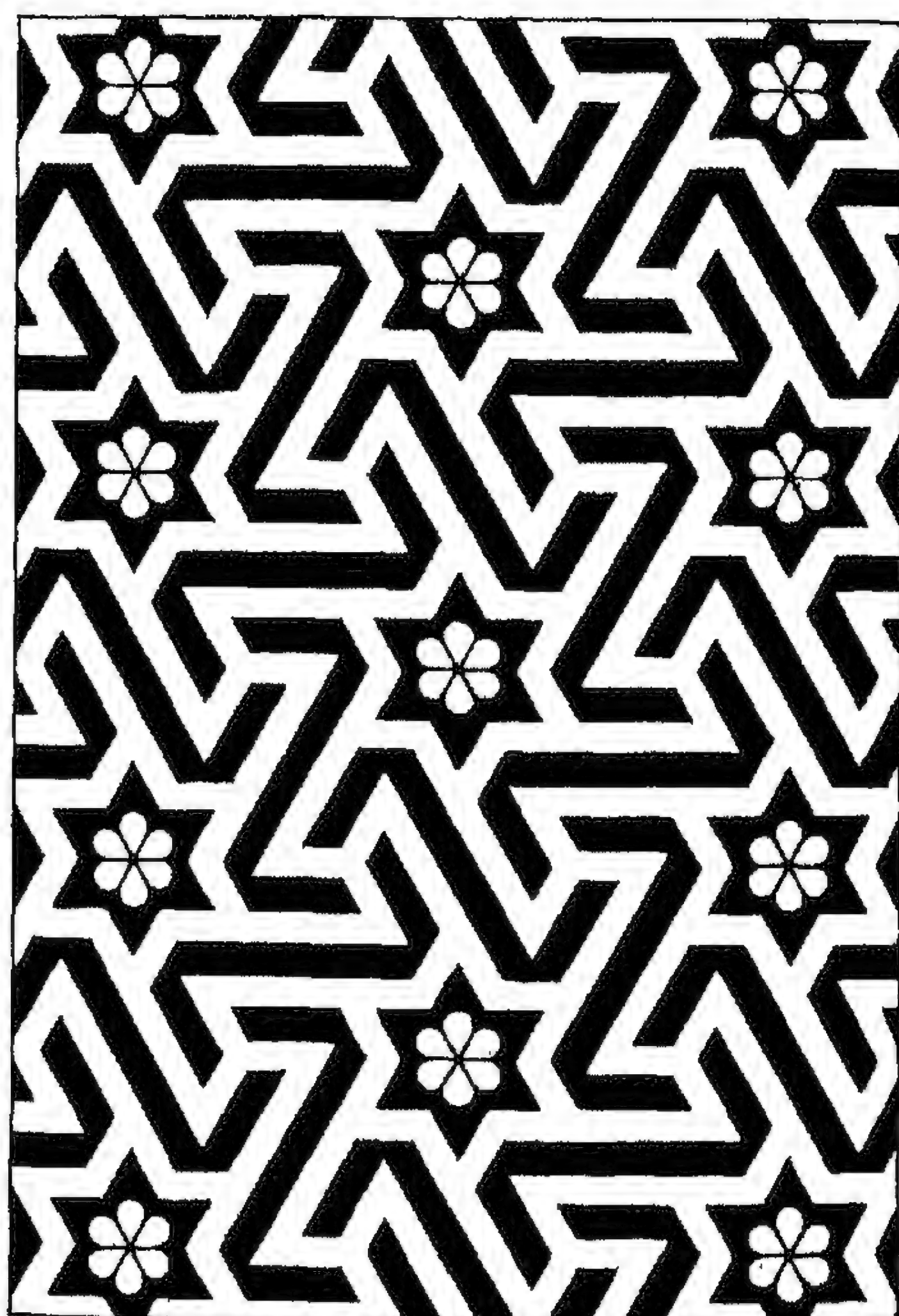
1



2

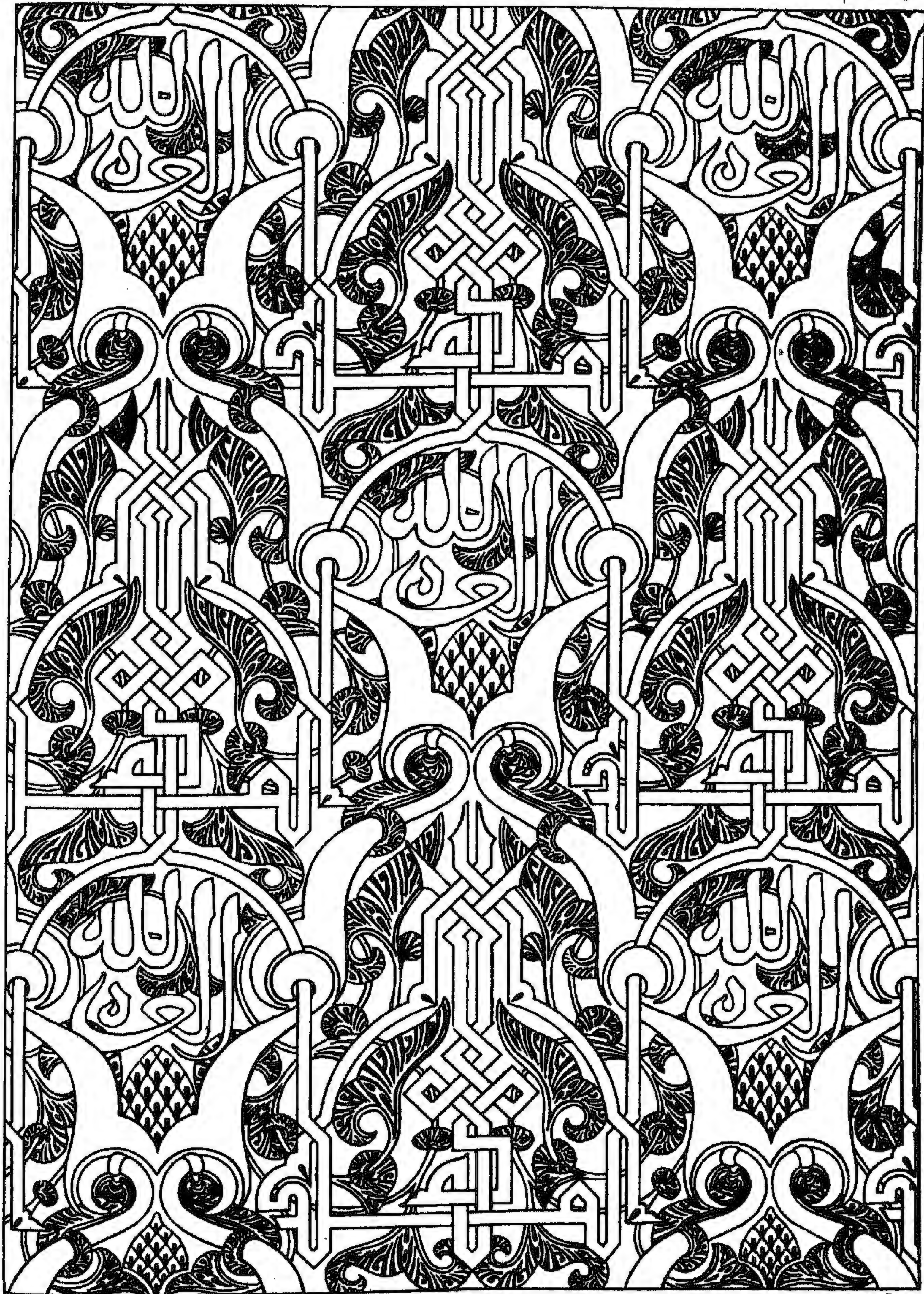


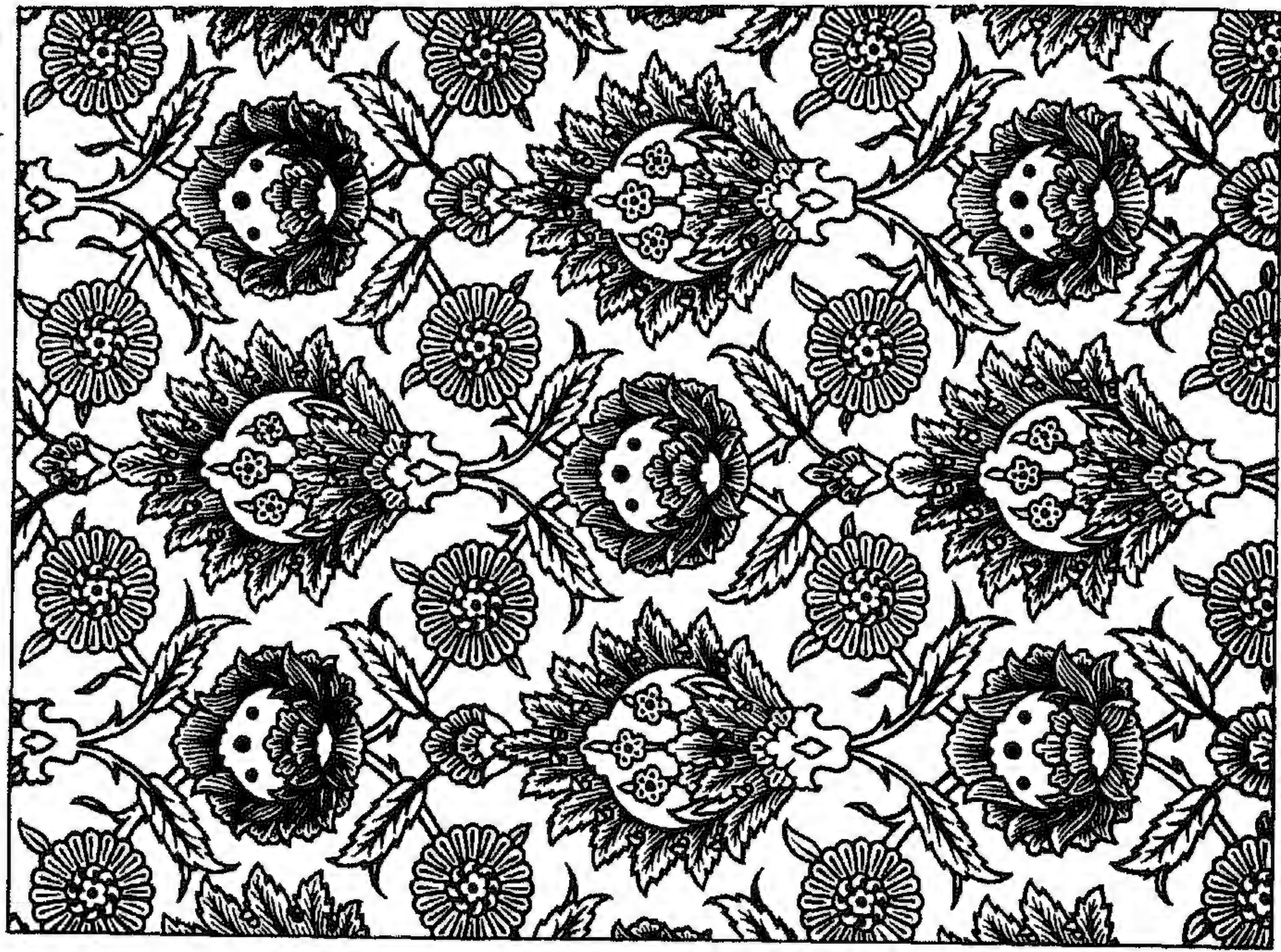
3



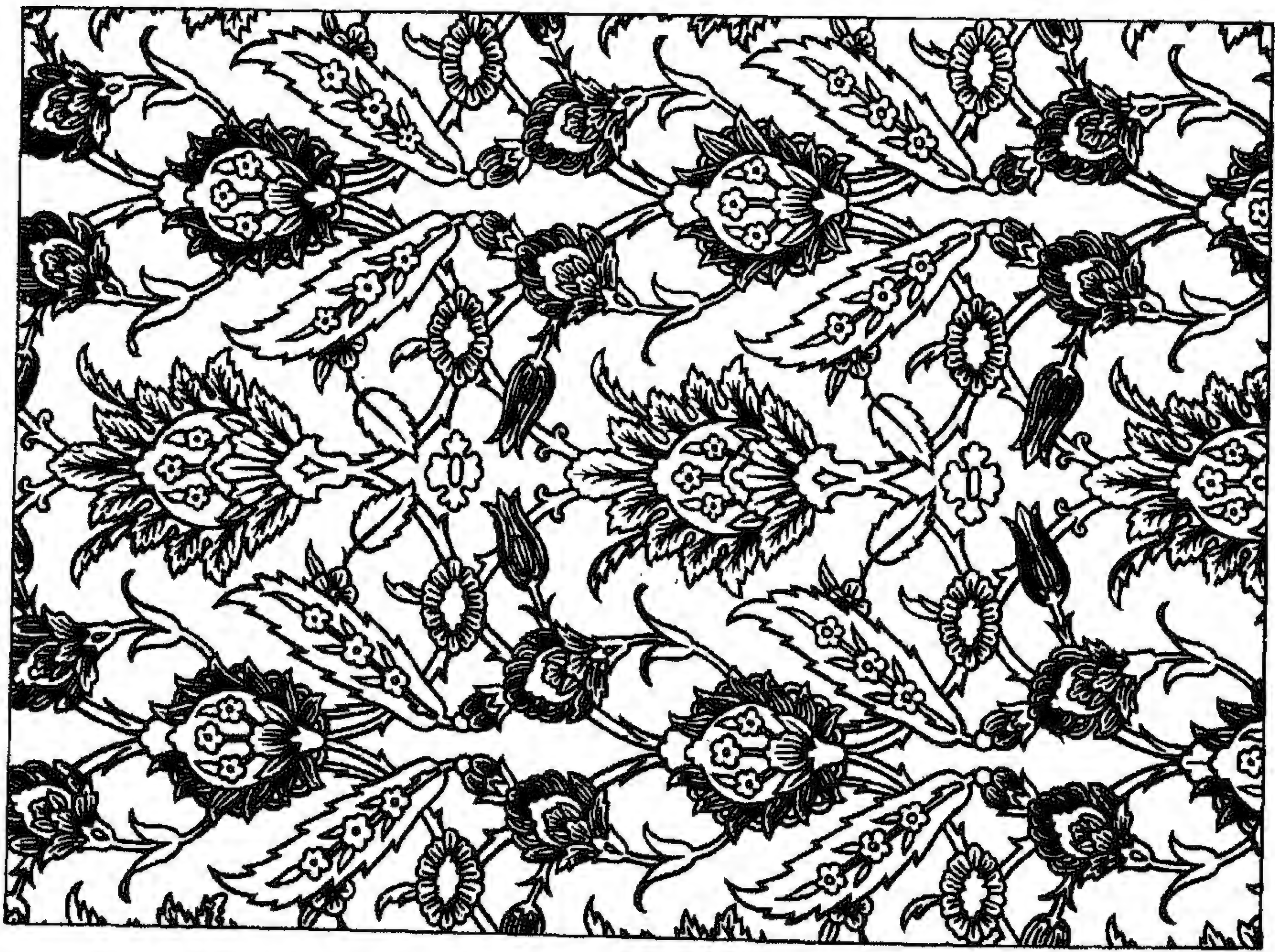
4

G. A. A., DEL.

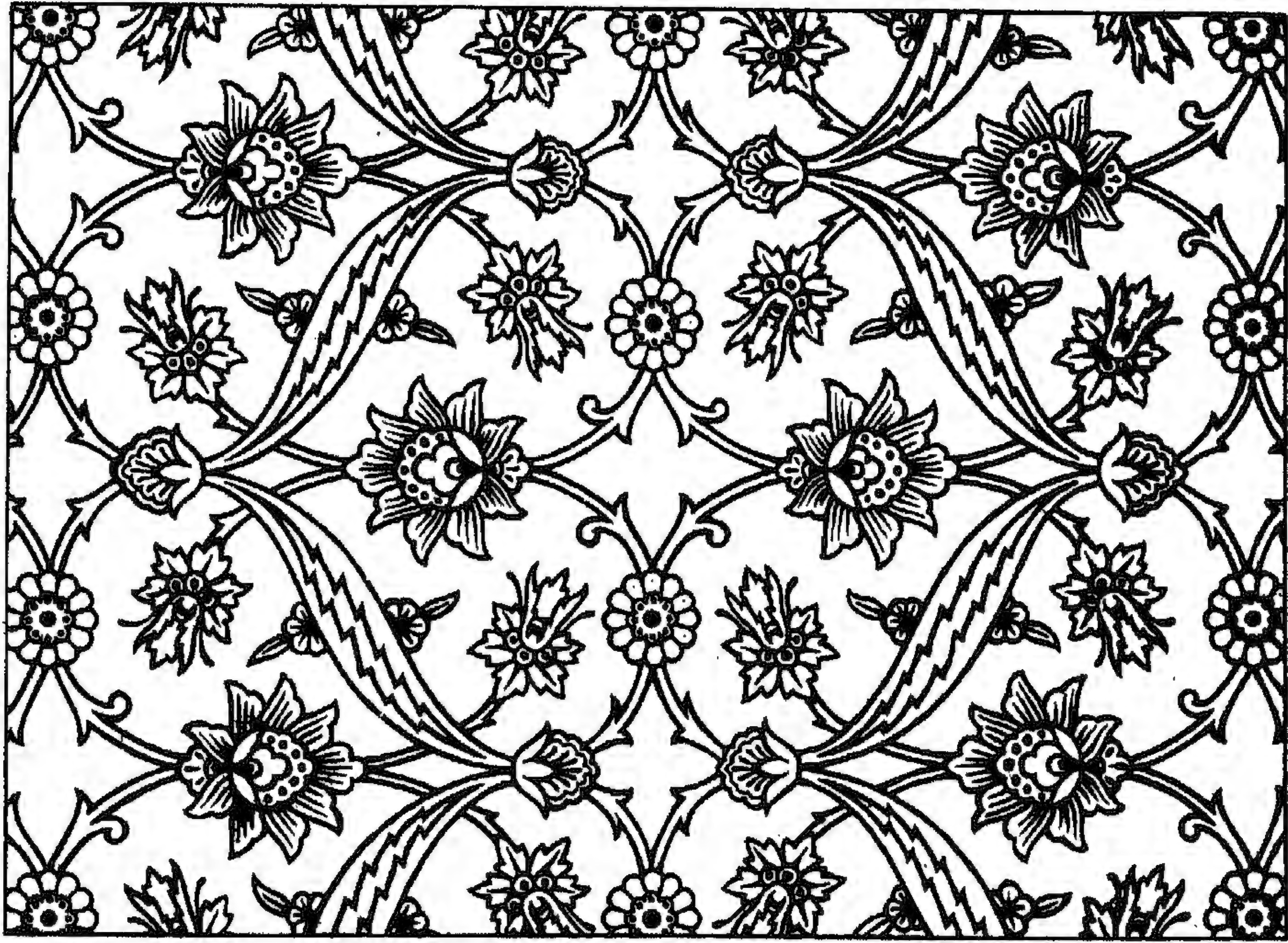
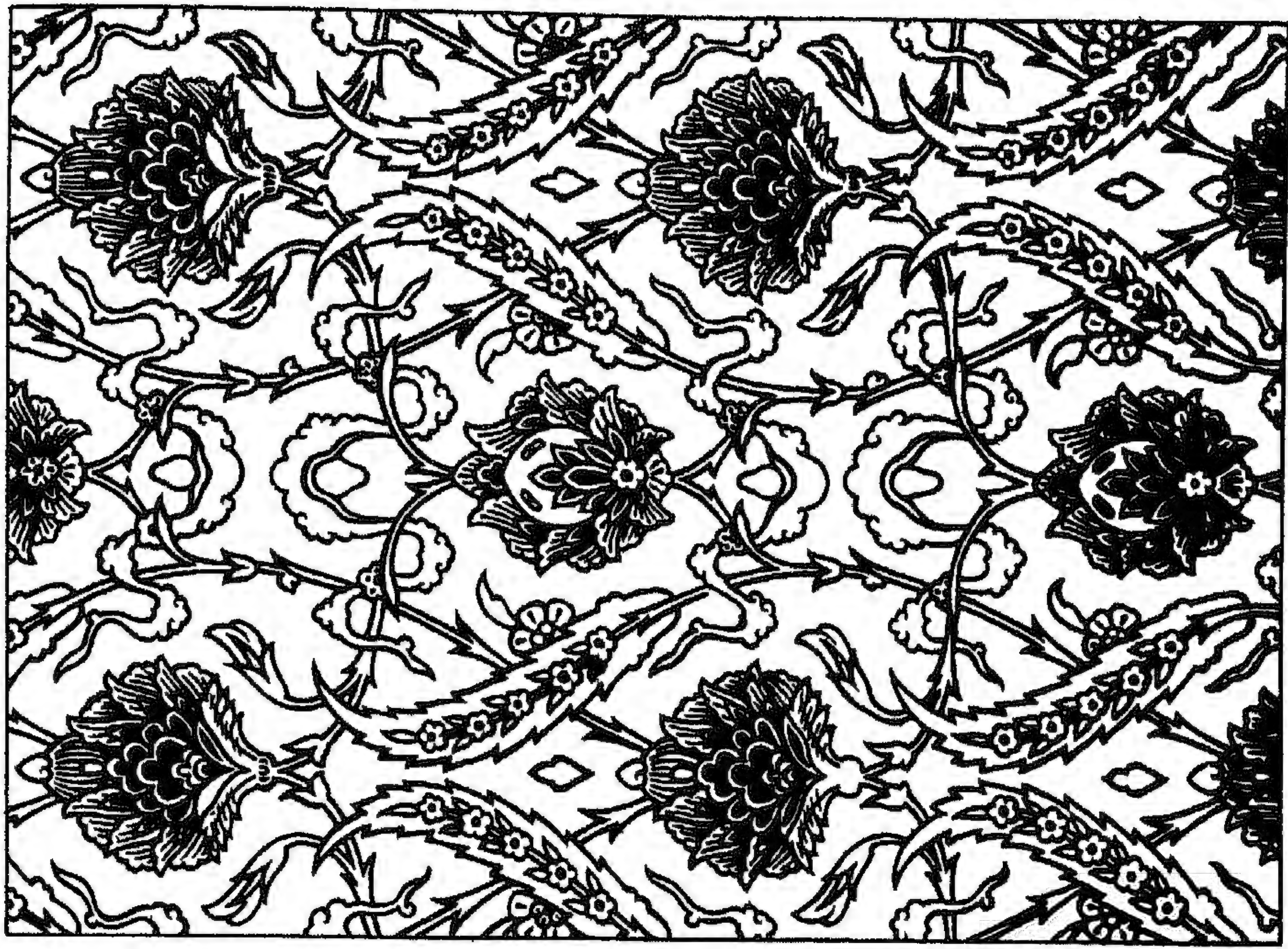


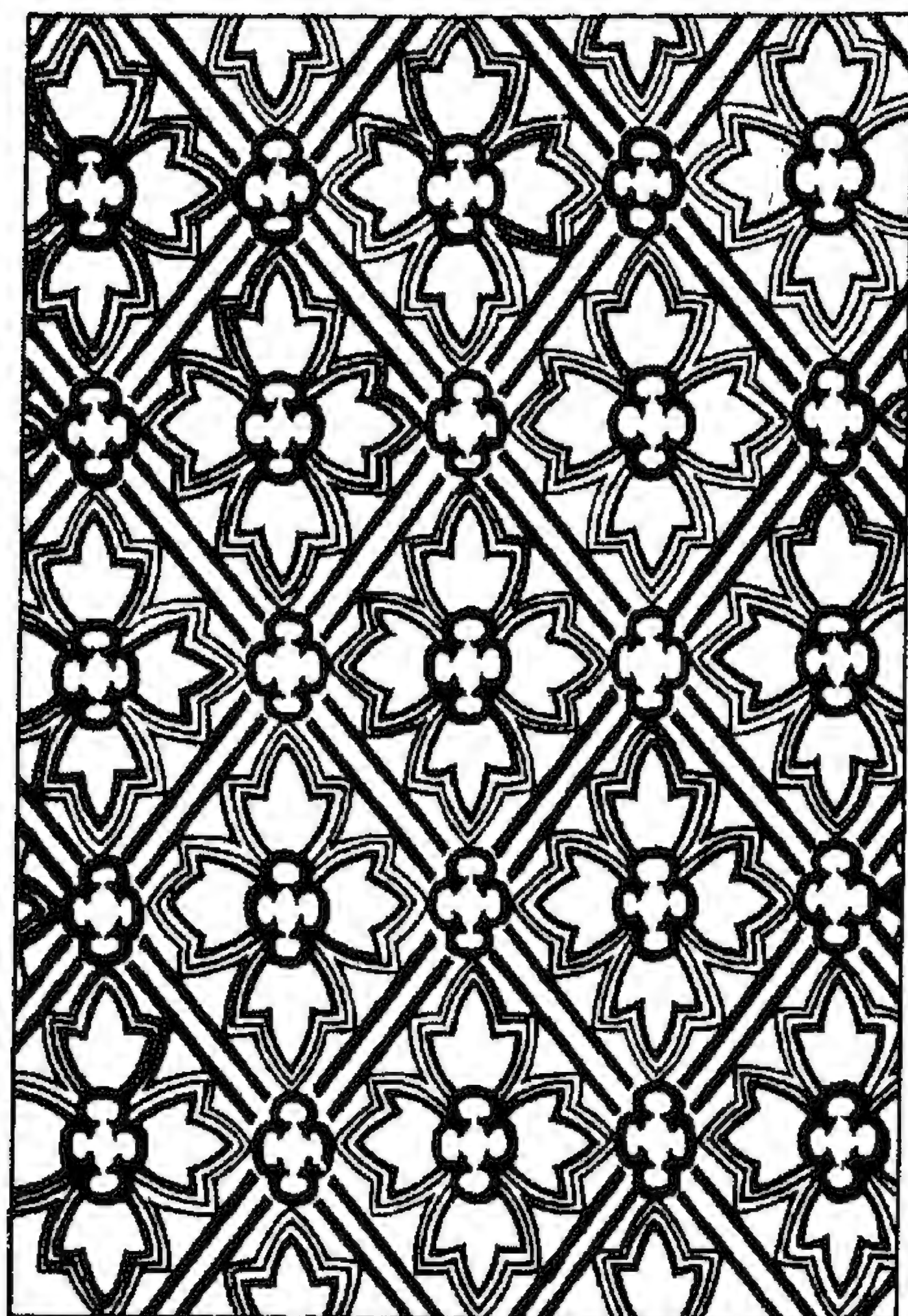


لوحة رقم ٢٢



الفارسي (أ)





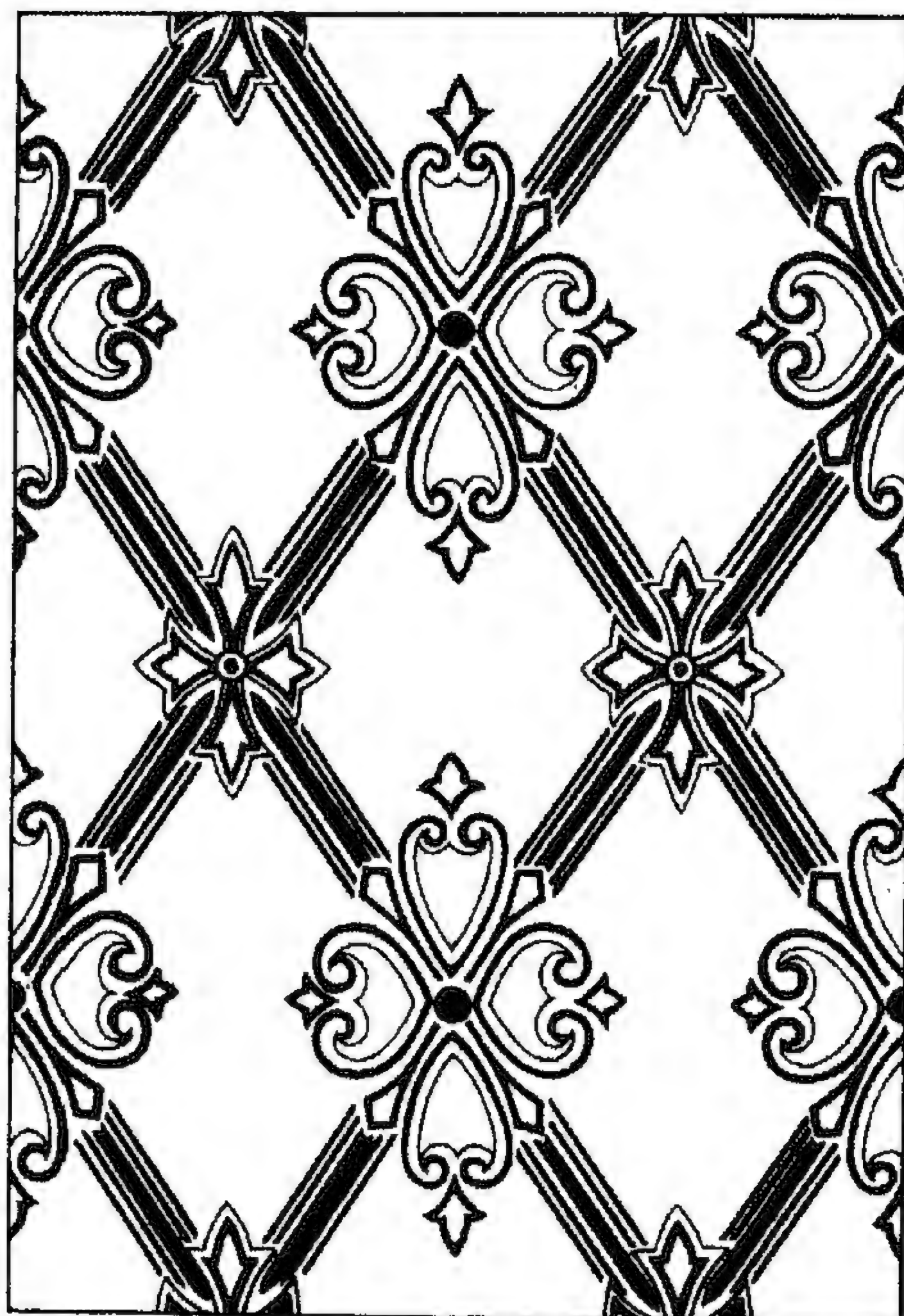
1



2

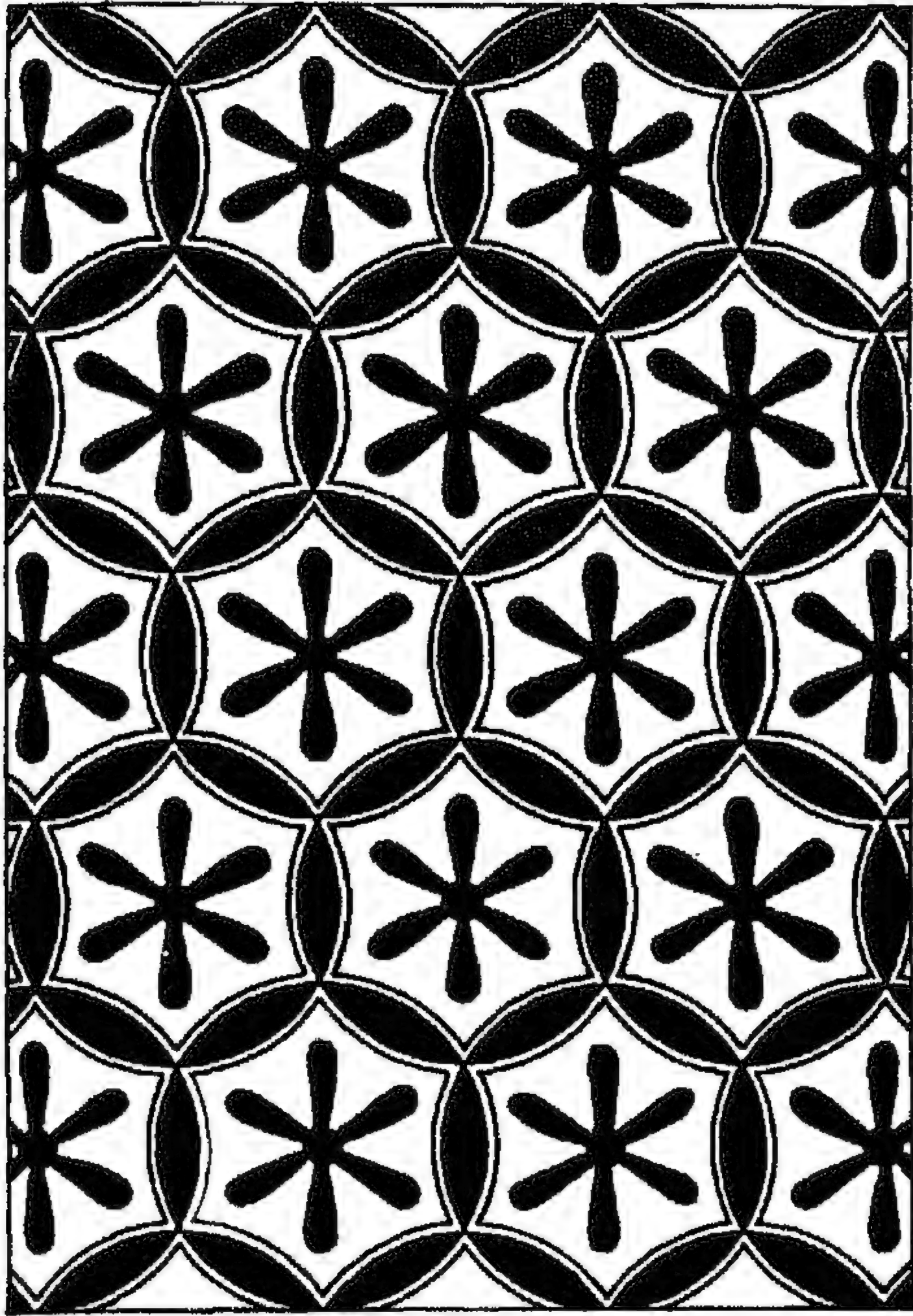


3

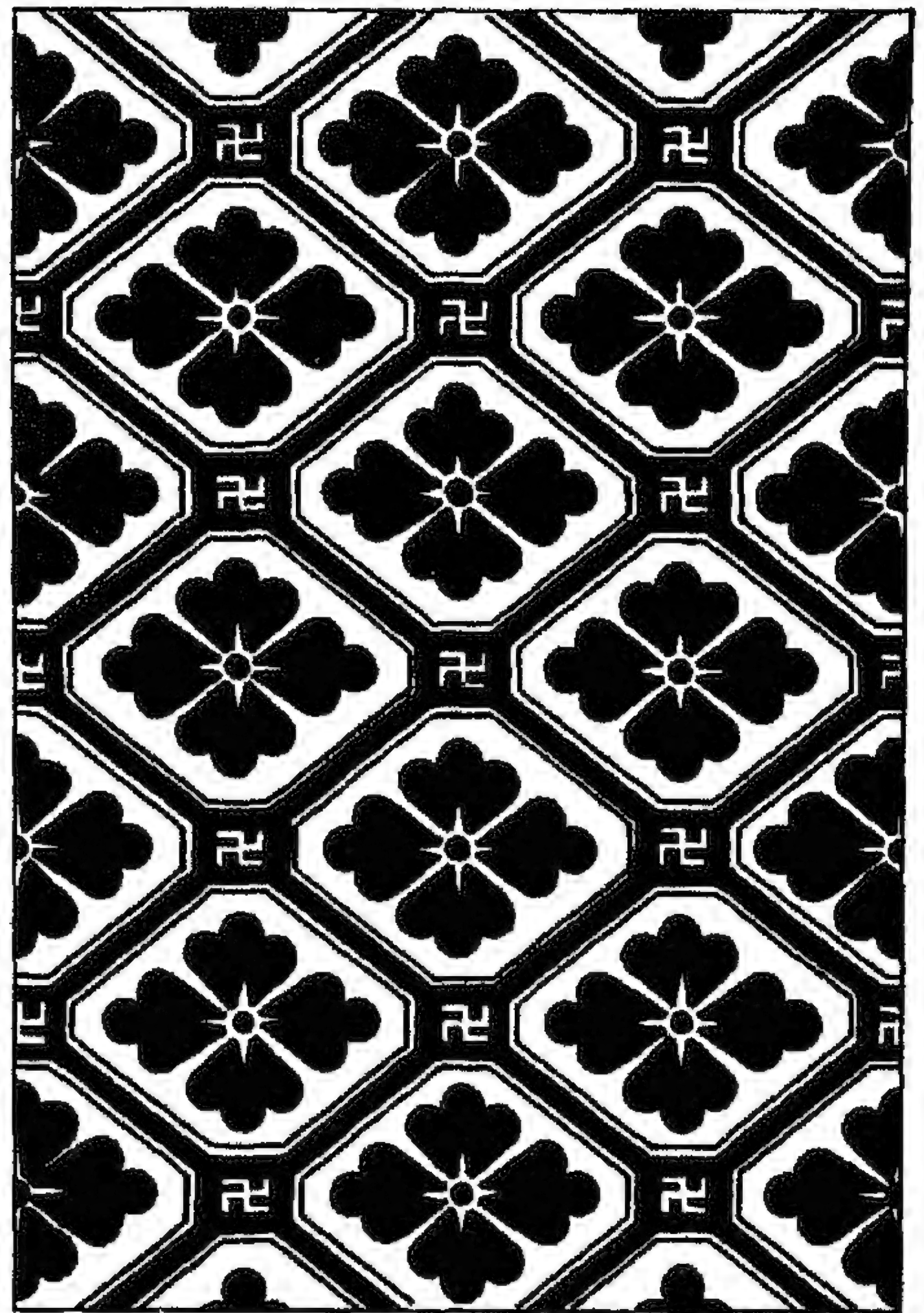


4

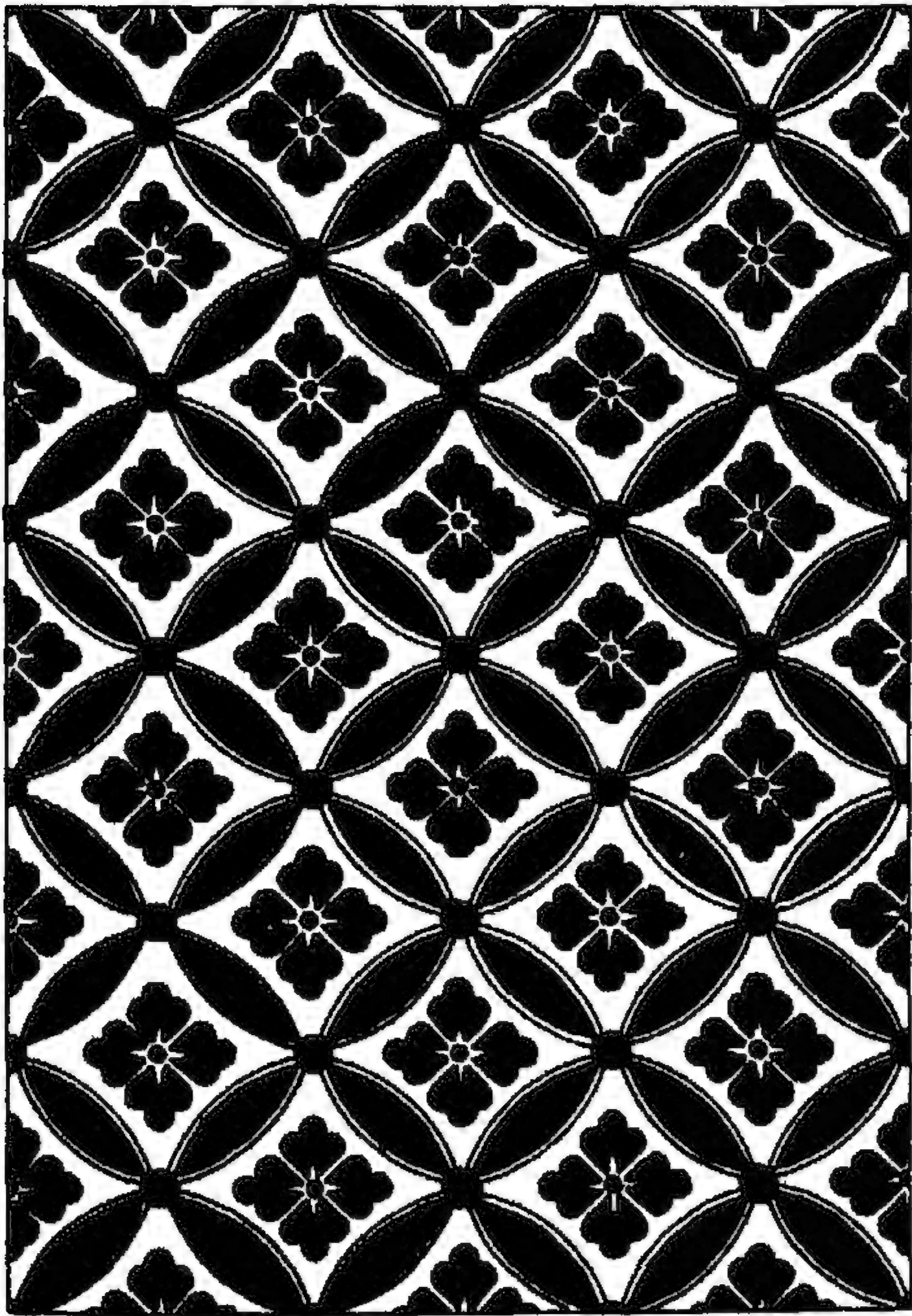
S. R. A. DEL.



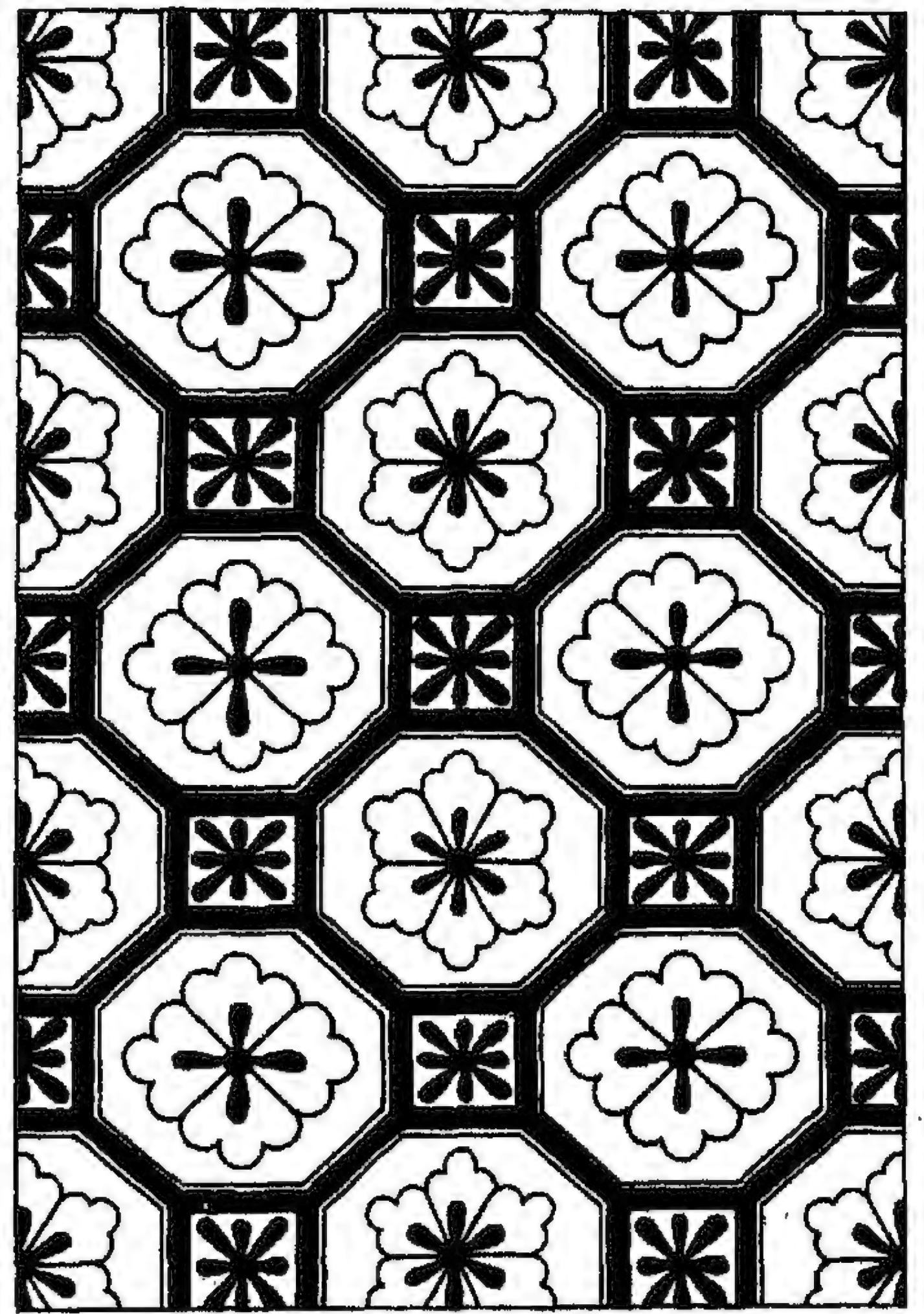
1



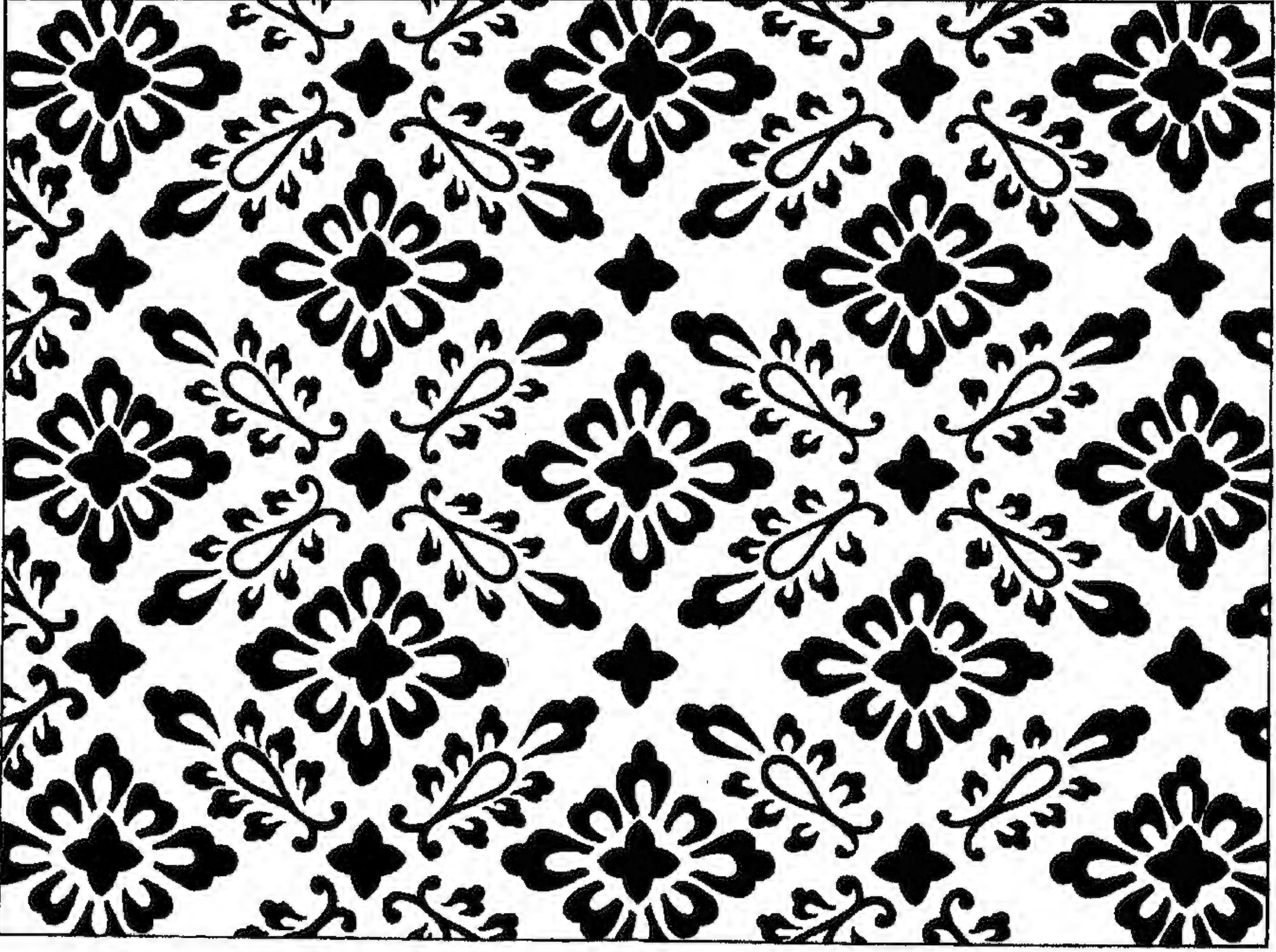
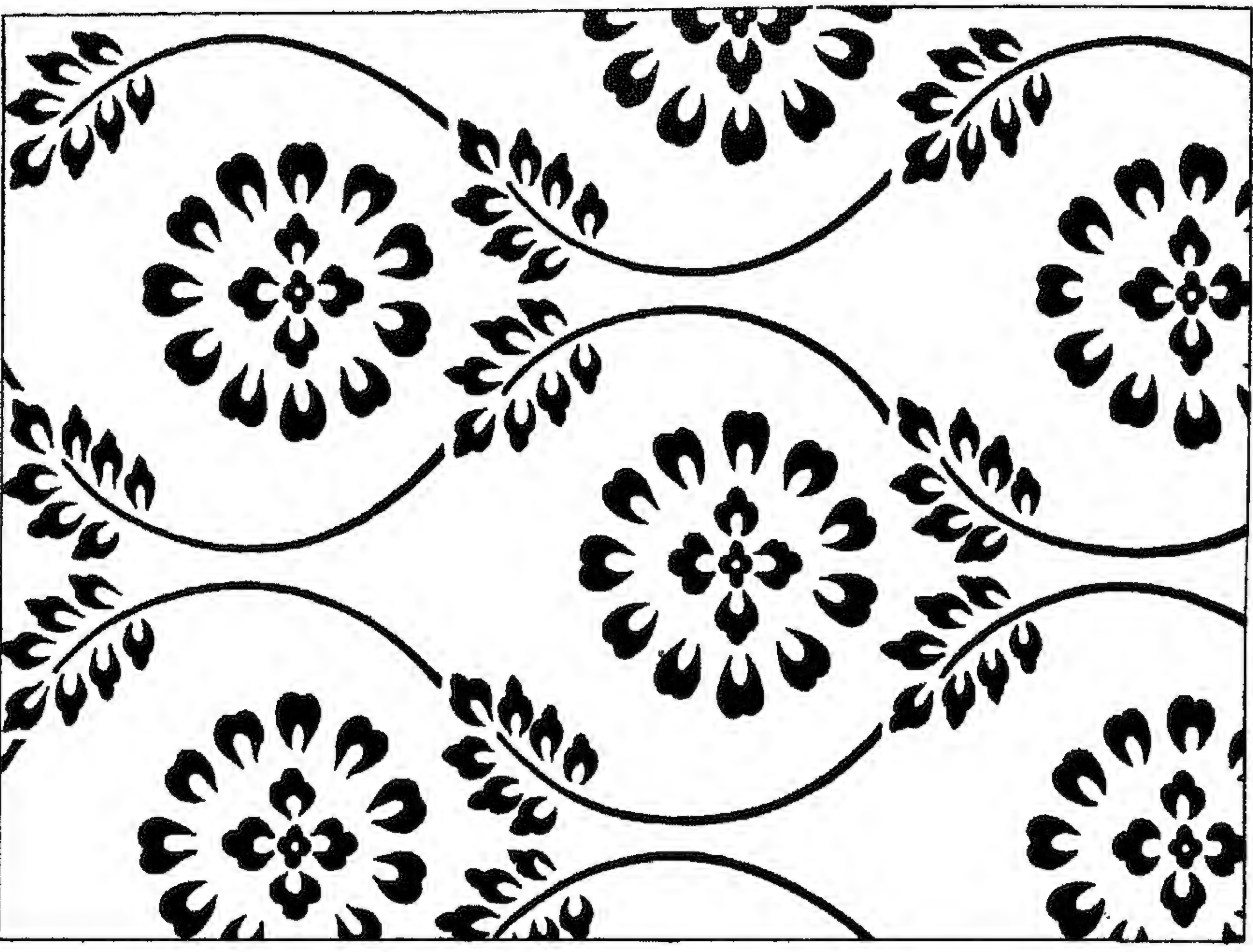
2

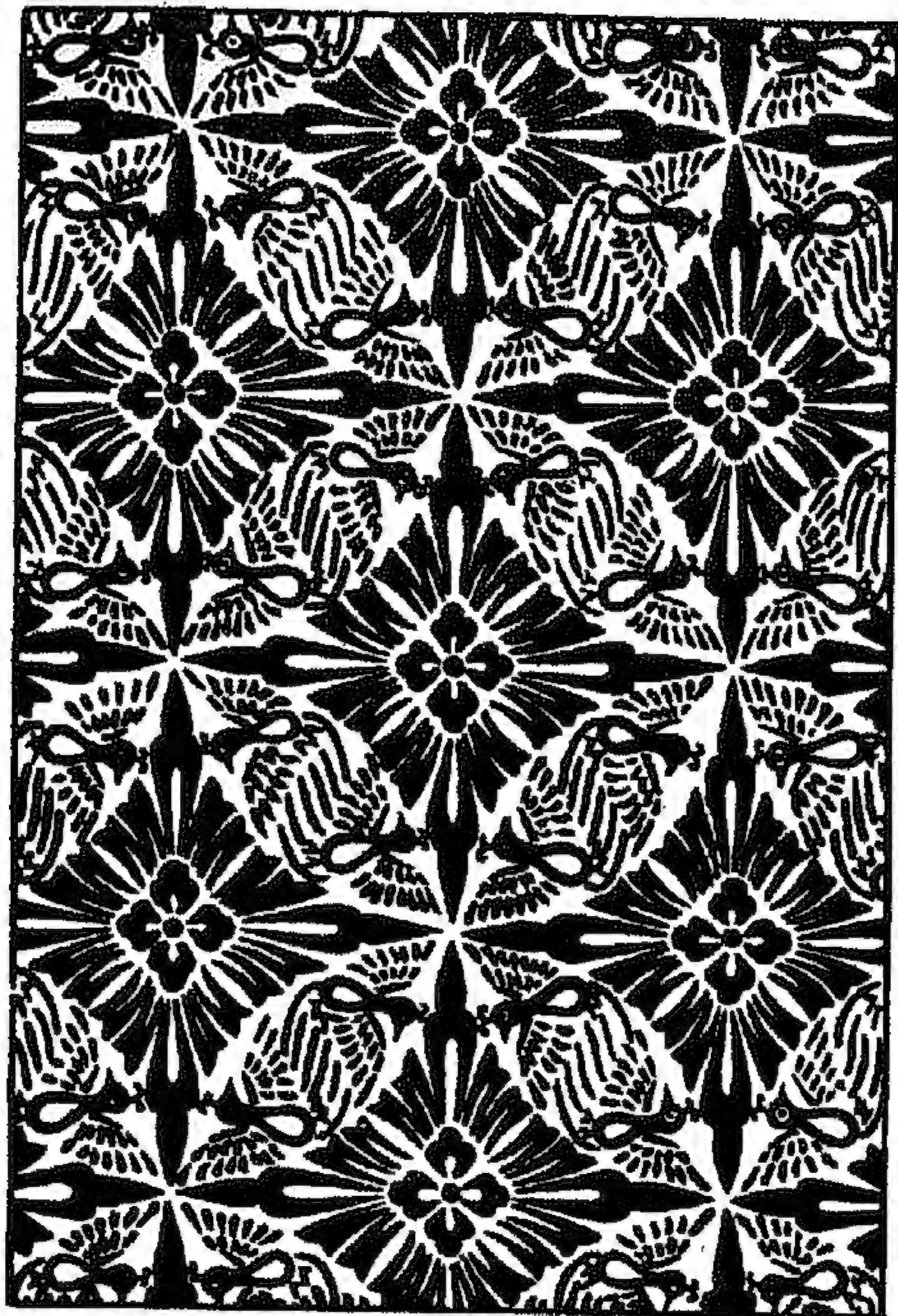


3



4





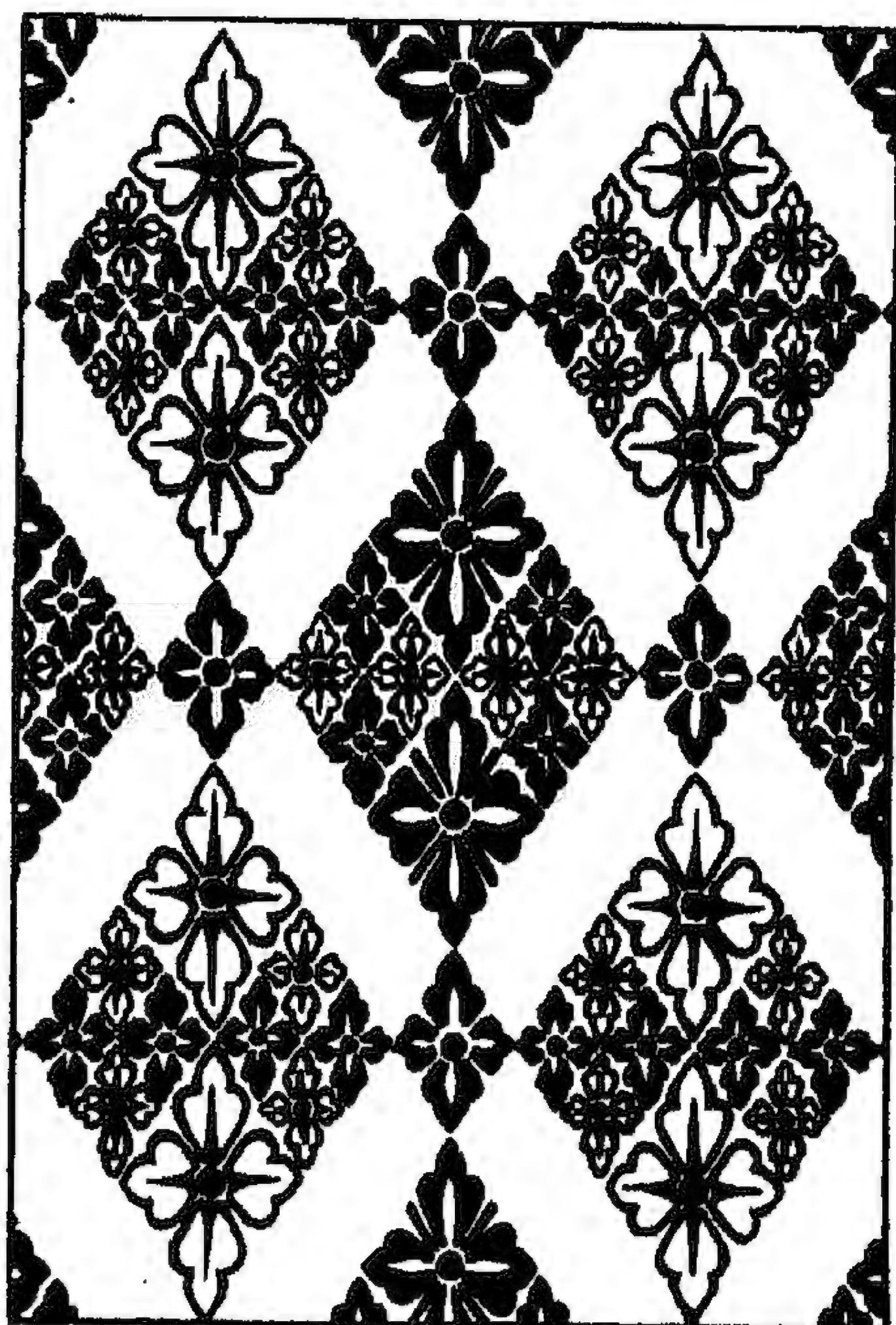
1



2



3



4

S. R. A. DEL.



1



2

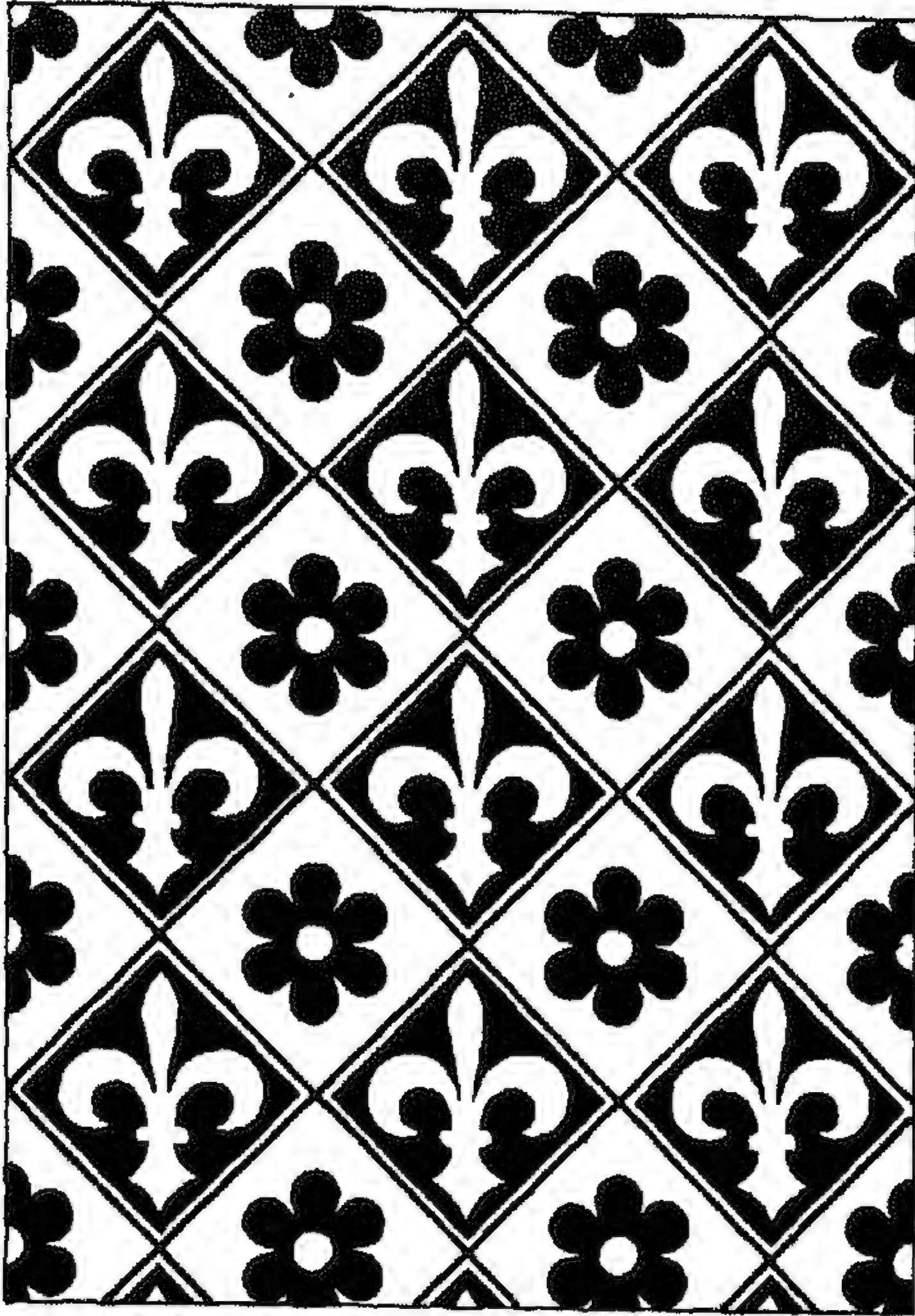


3

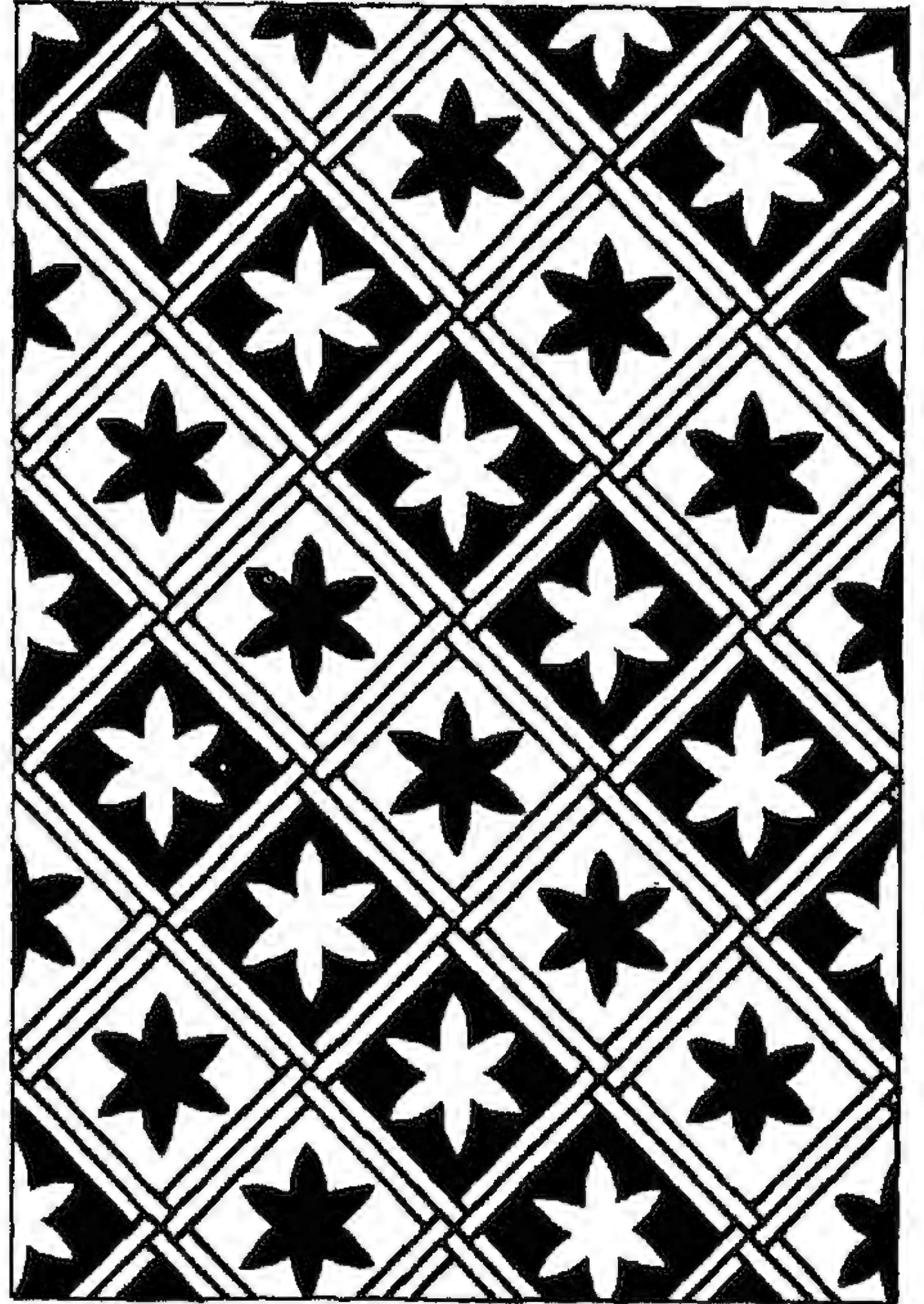


4

B. R. A., DEL.



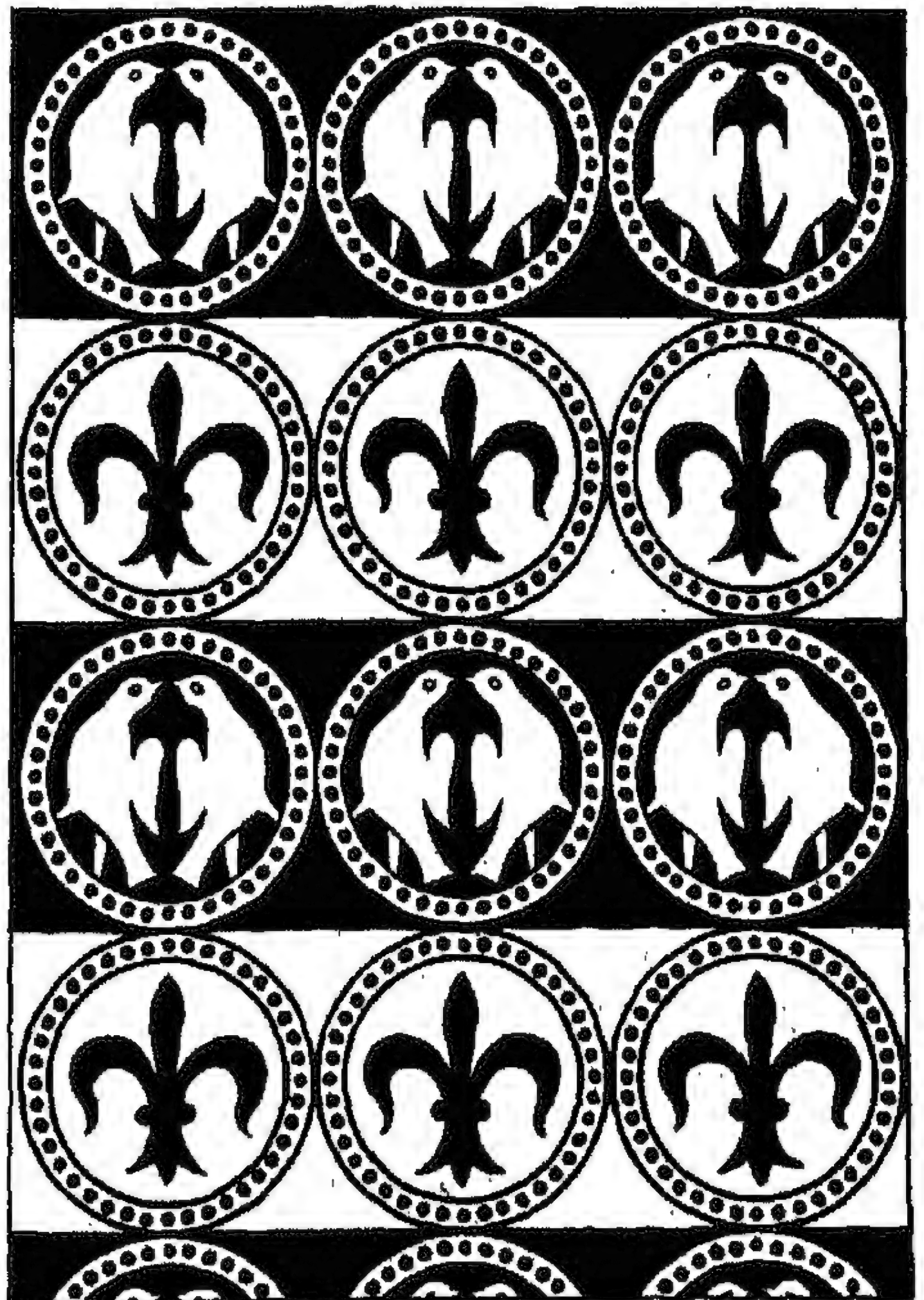
1



2



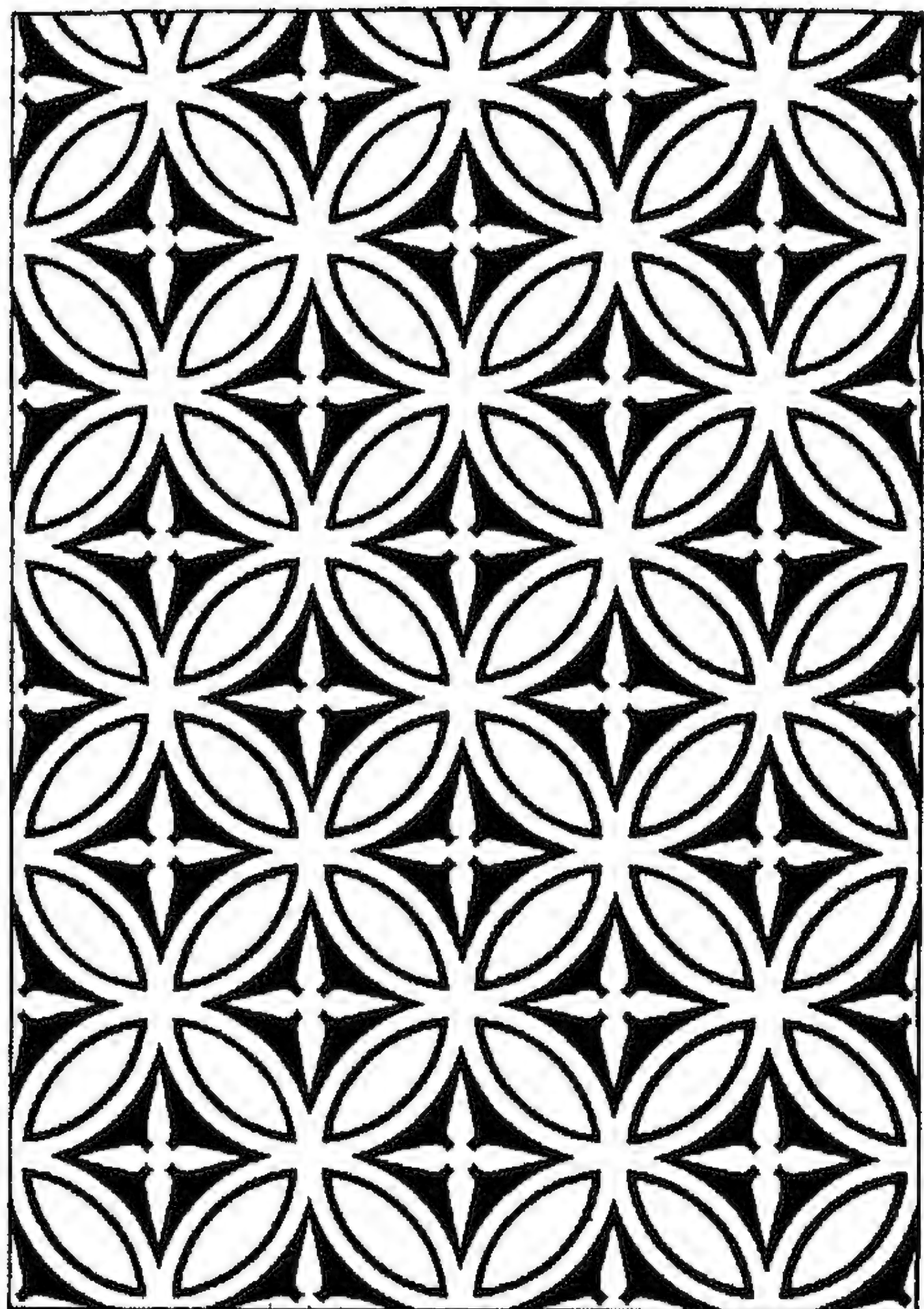
3



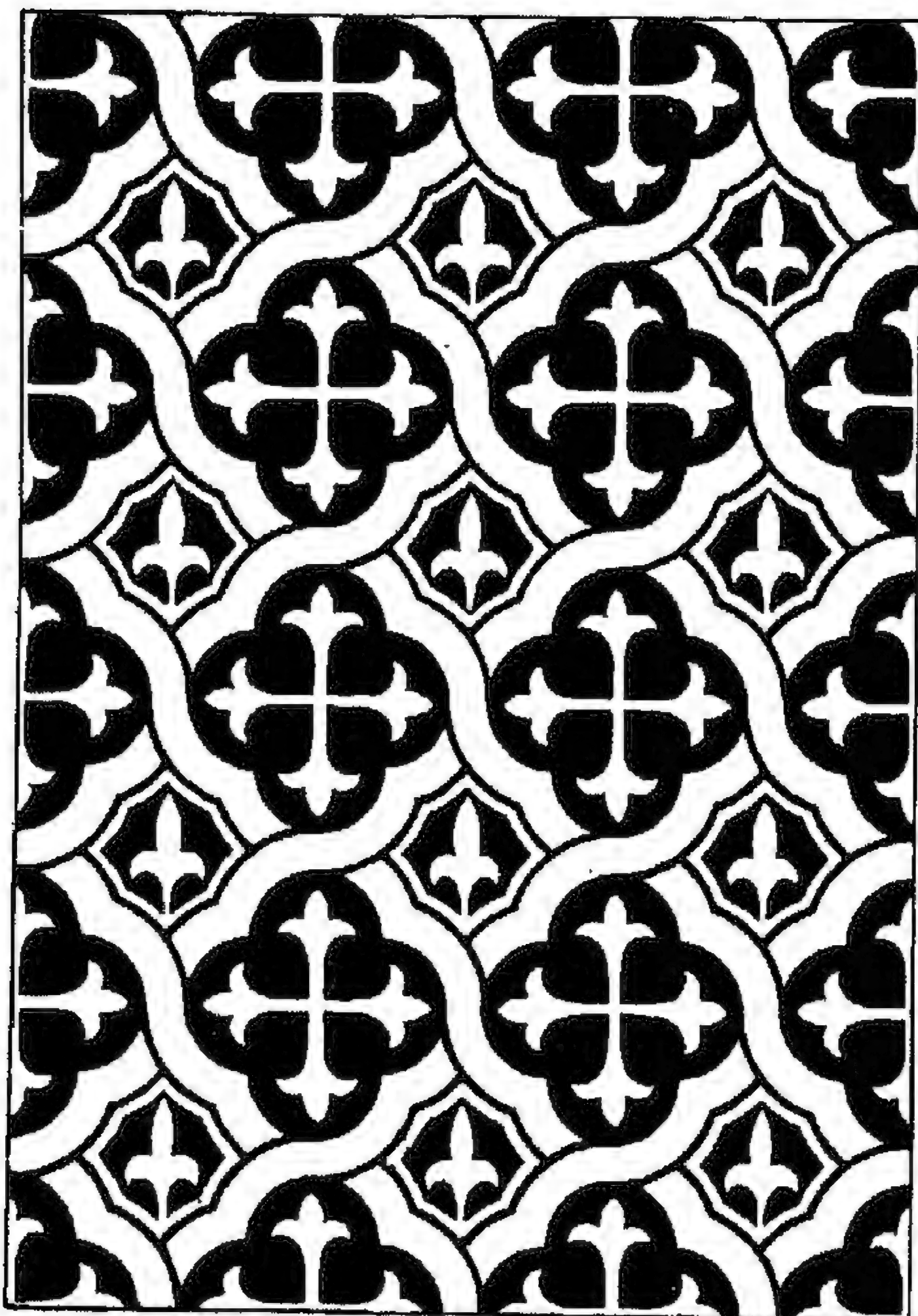
4



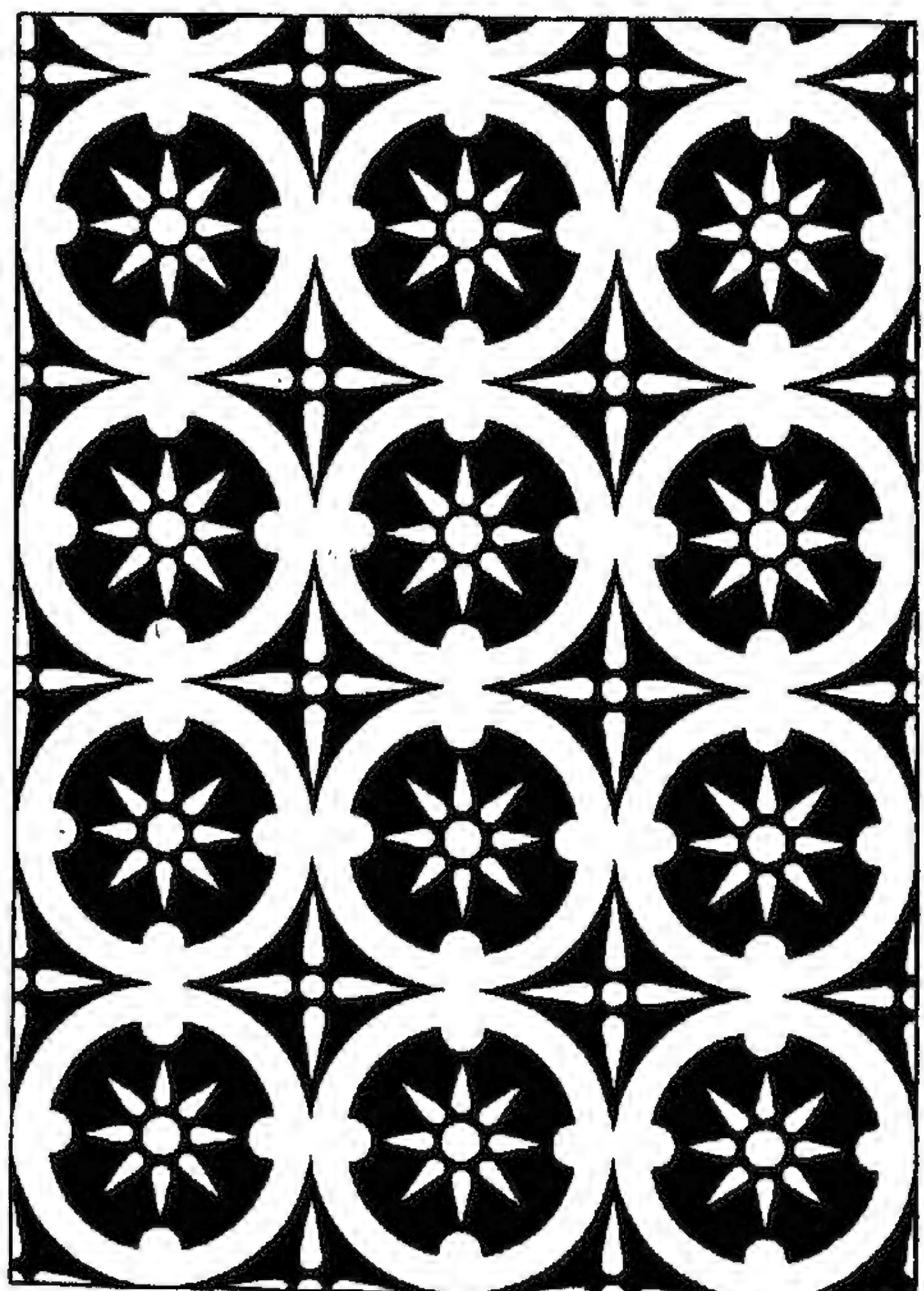
1



2



3



4

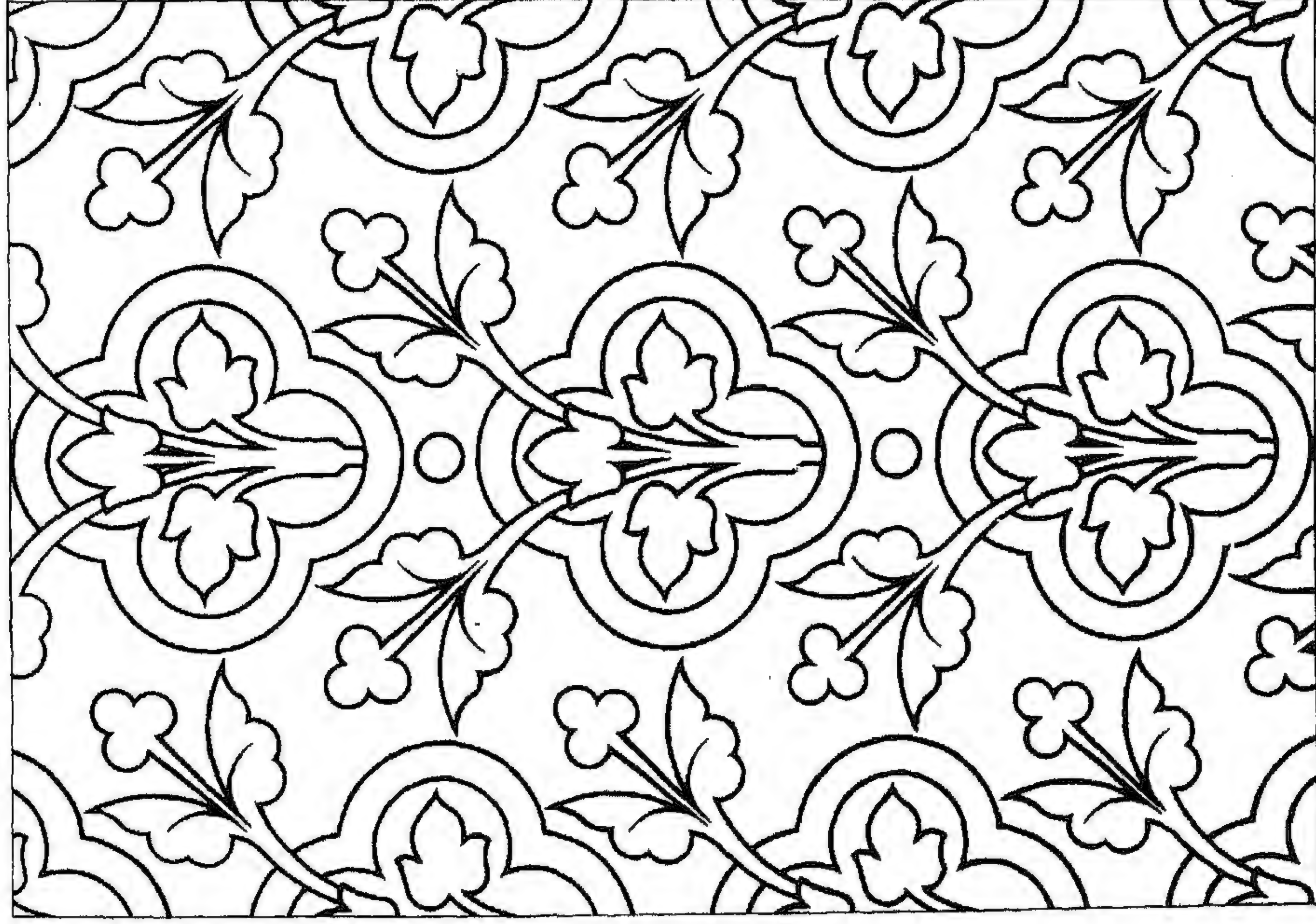


A أخضر — B أحمر — C ذهبي — الخطوط الرئيسية أسود ، الخطوط الداخلية أحمر وأخضر .

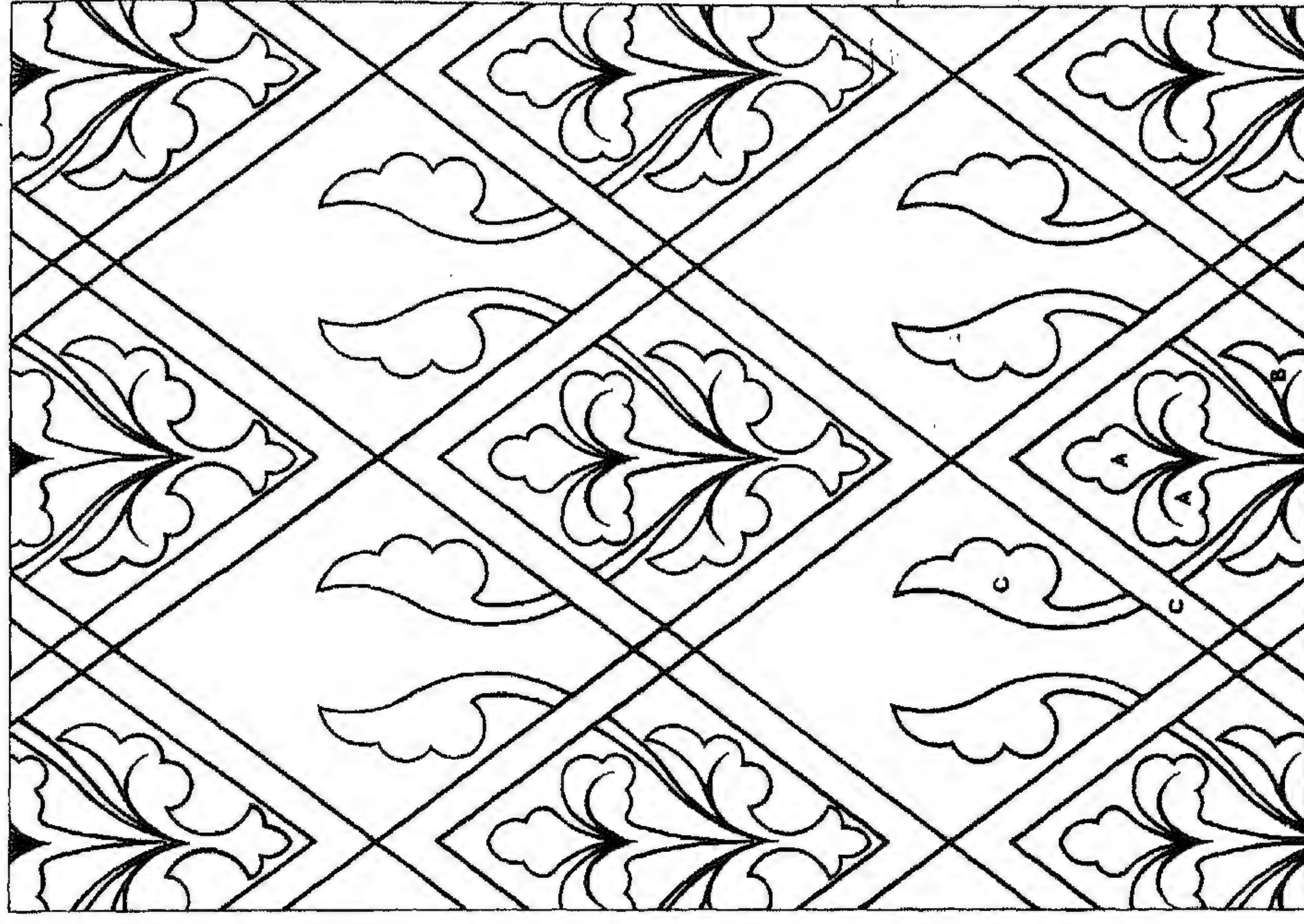








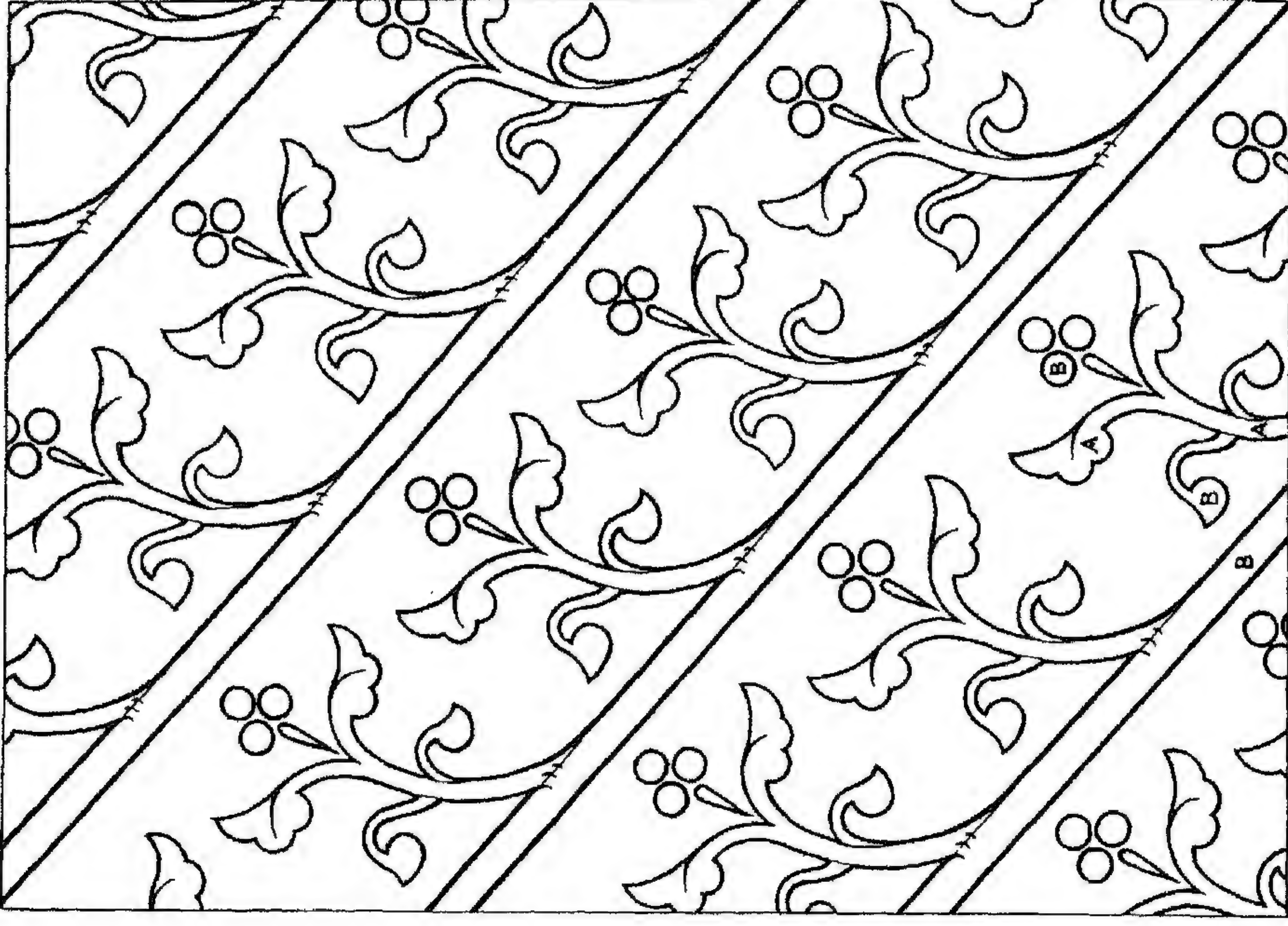
أرضية خضراء — الرسم بالذهبي ، ويحدد بالأسود .



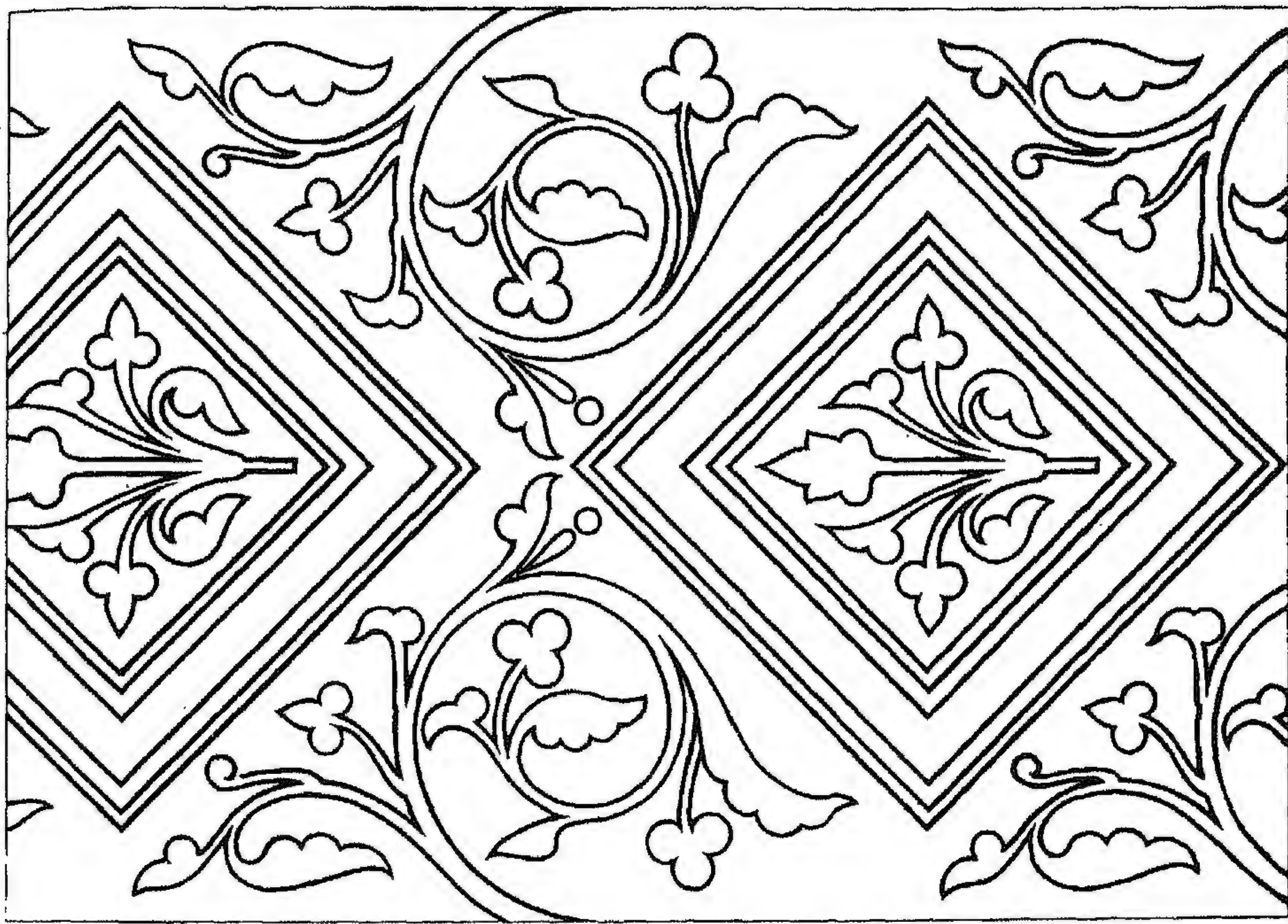
أرضية قروزية — A أبيض — B أخضر — C ذهبي — الحدود بالأسود .

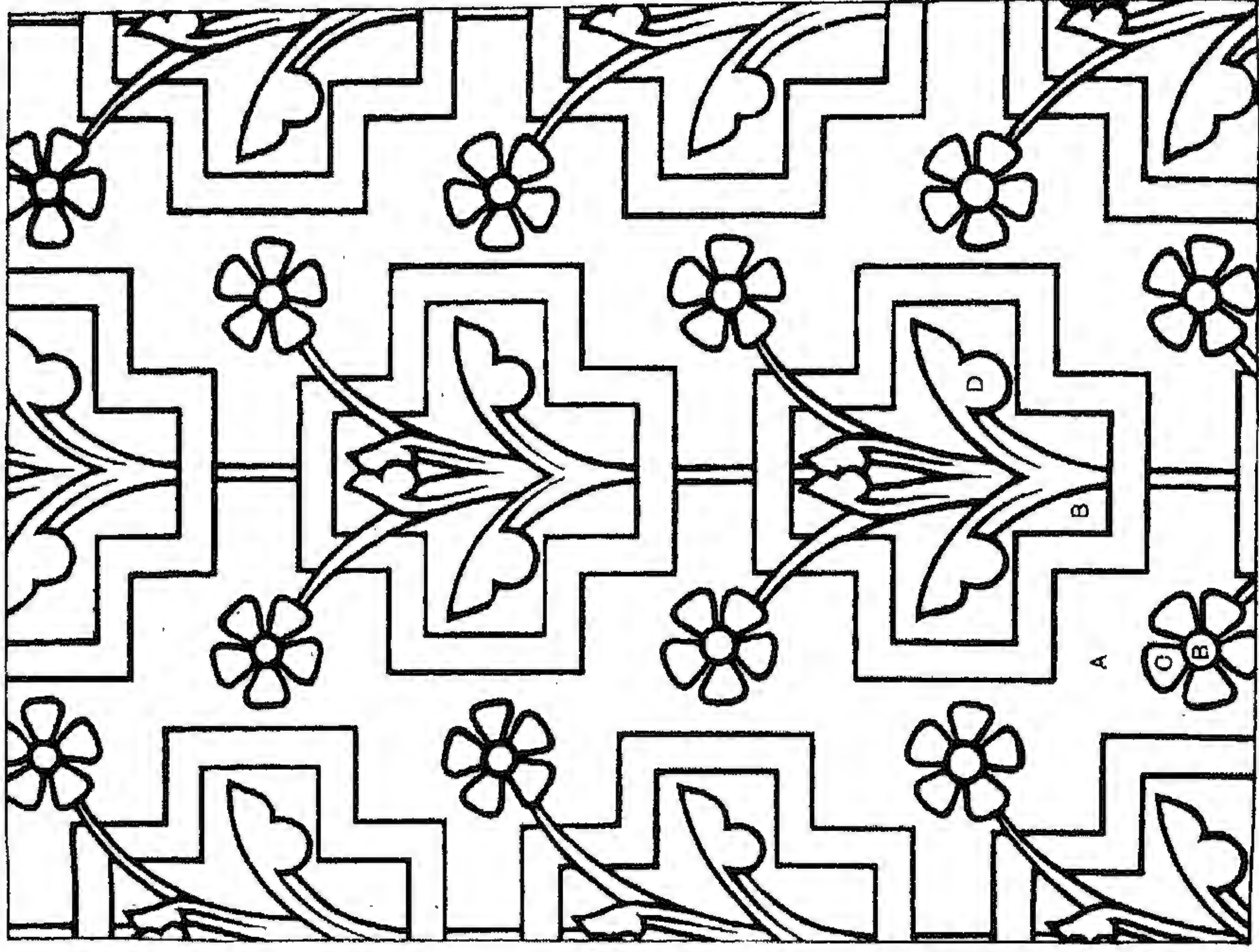
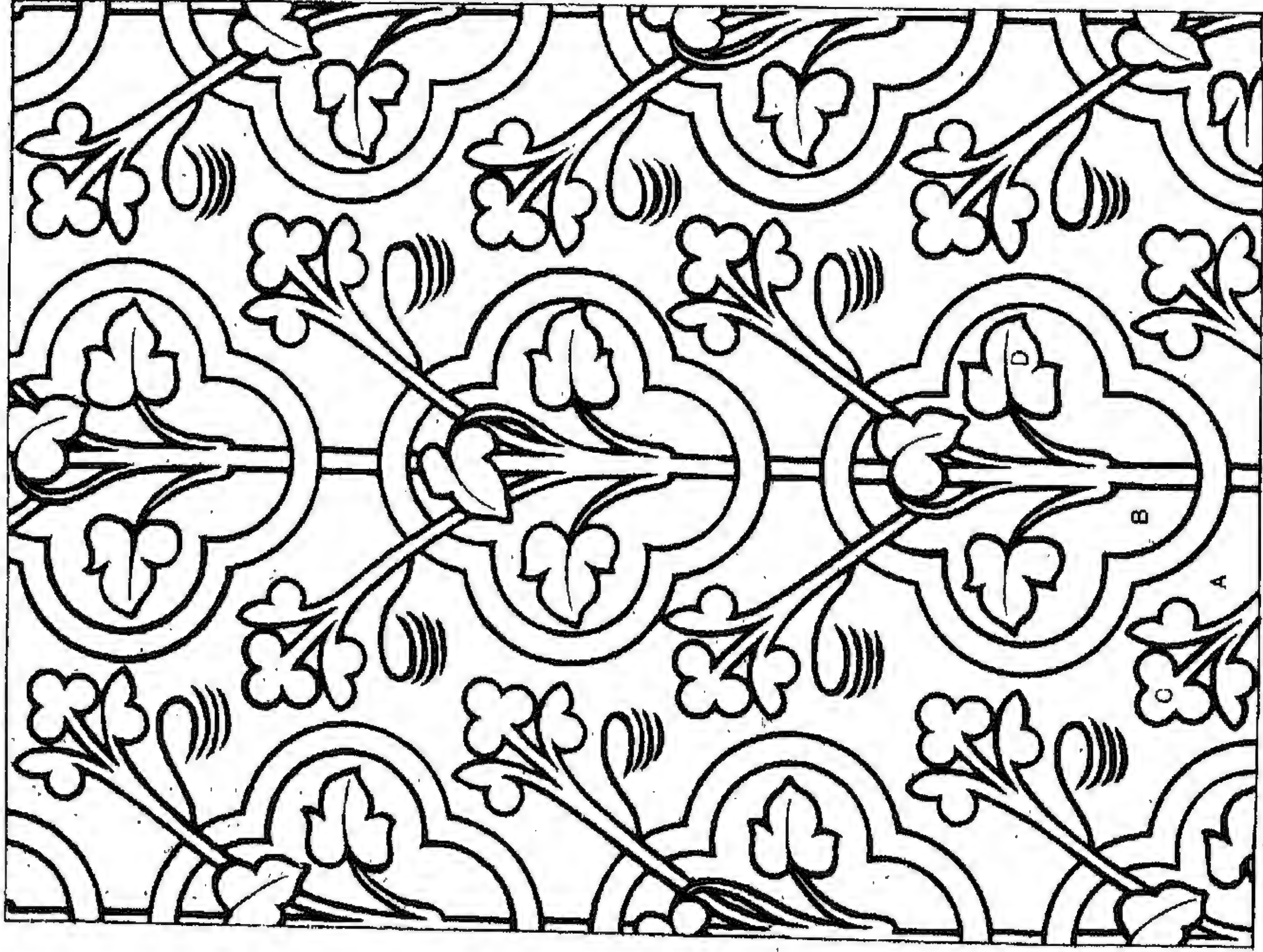


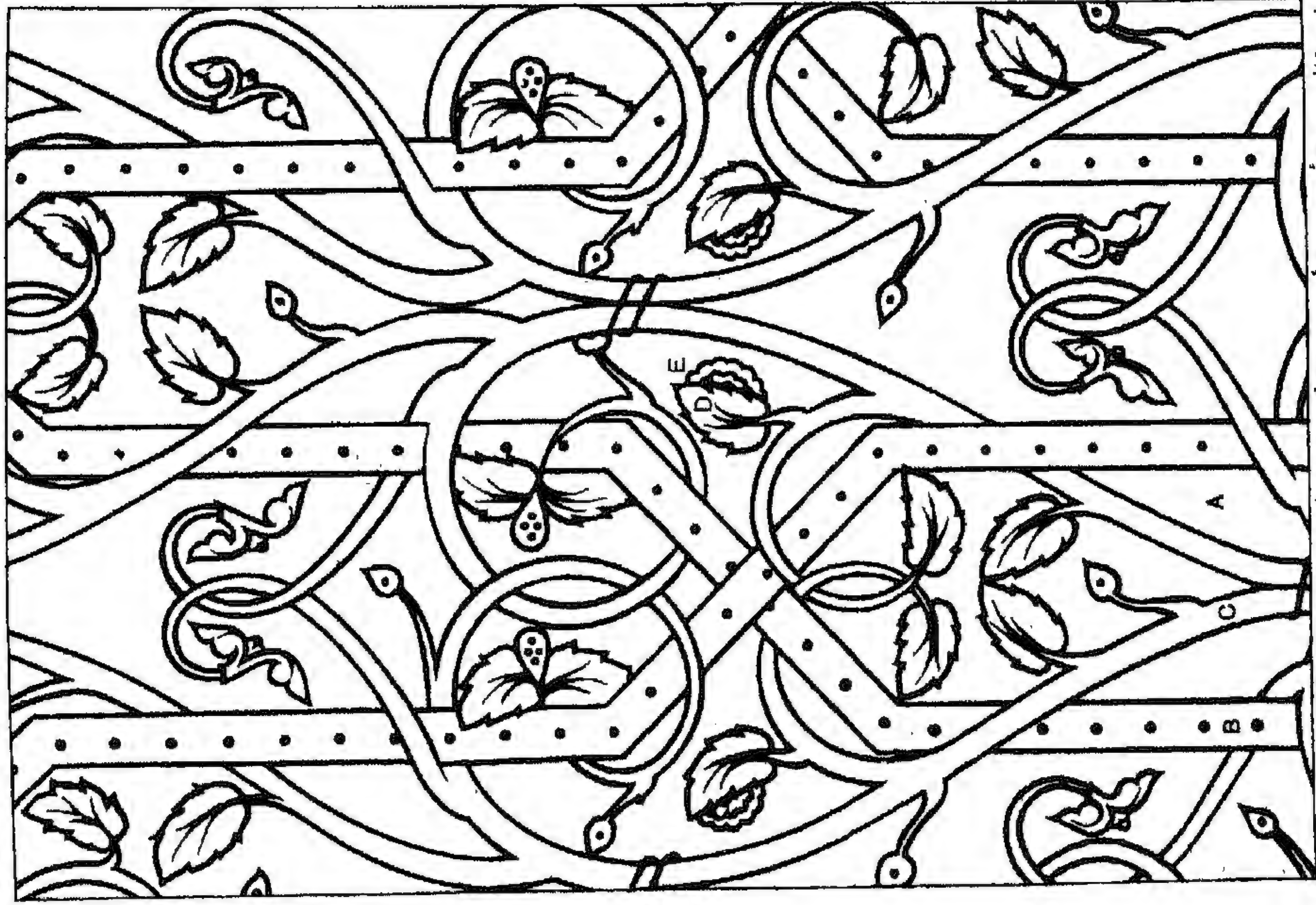
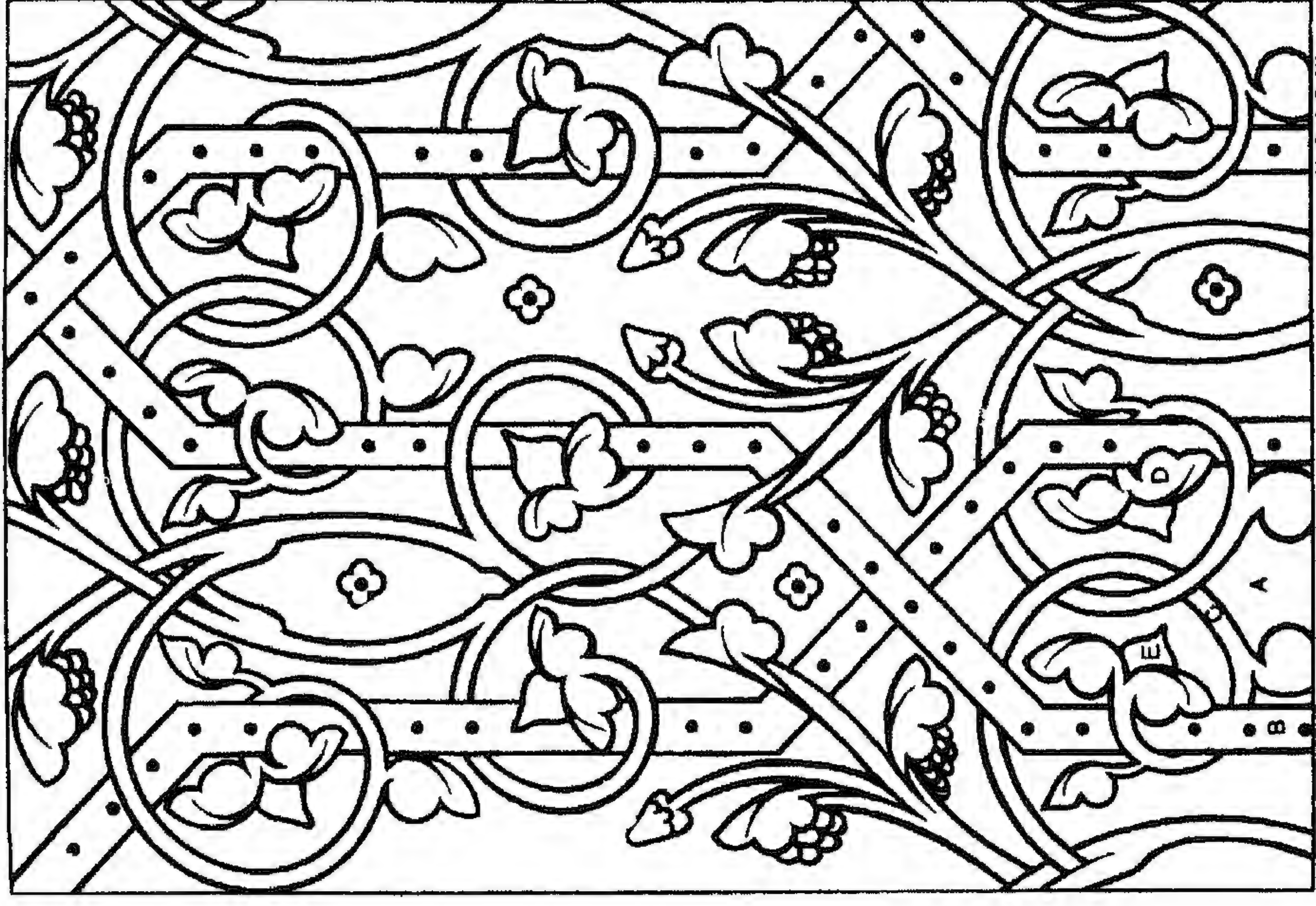
أرضية خضراء — الرسم بالذهبي ، وحدد بالأسود .

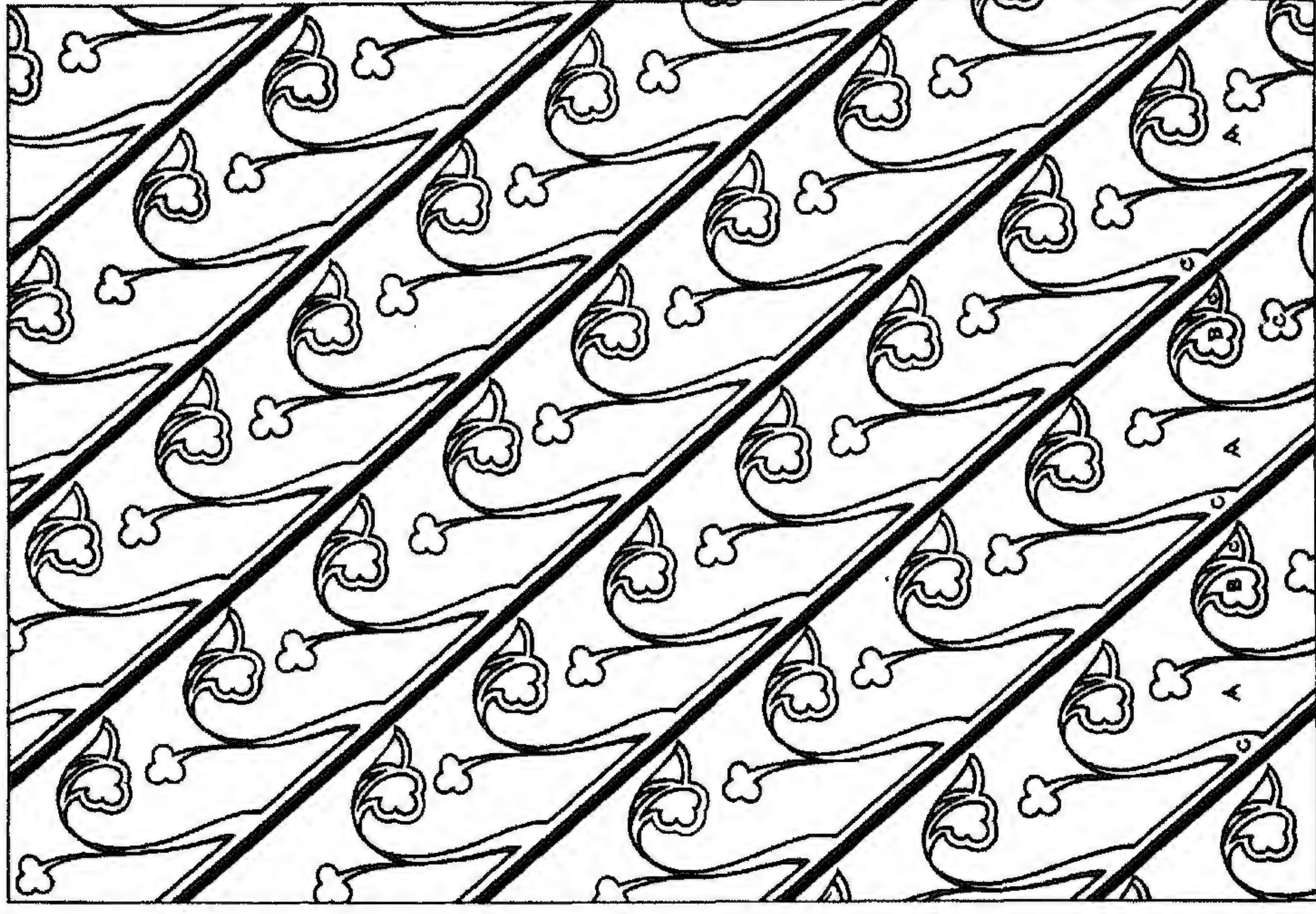


أرضية خضراء — أبيض — ذهبي — الحدود بالأسود .

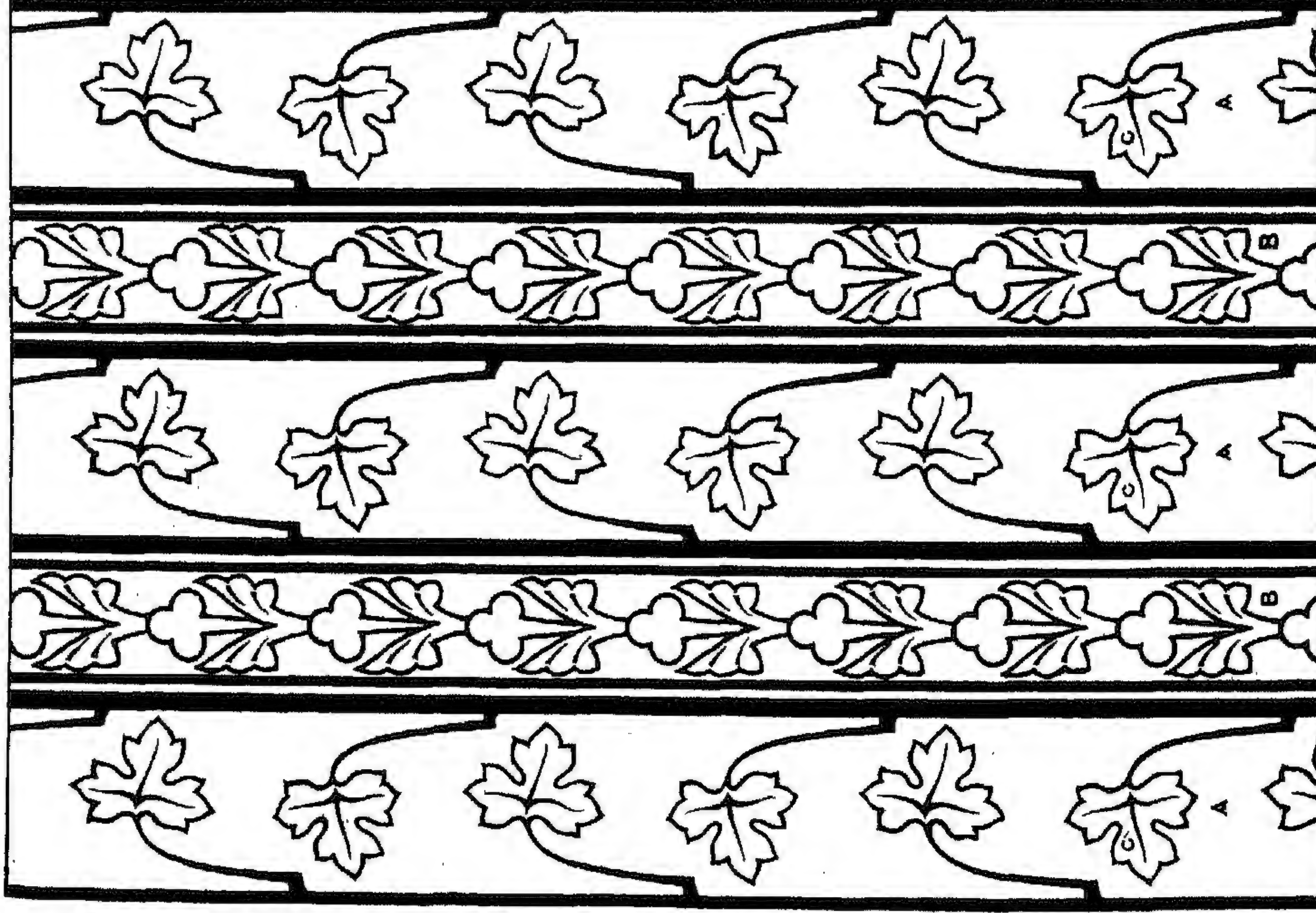




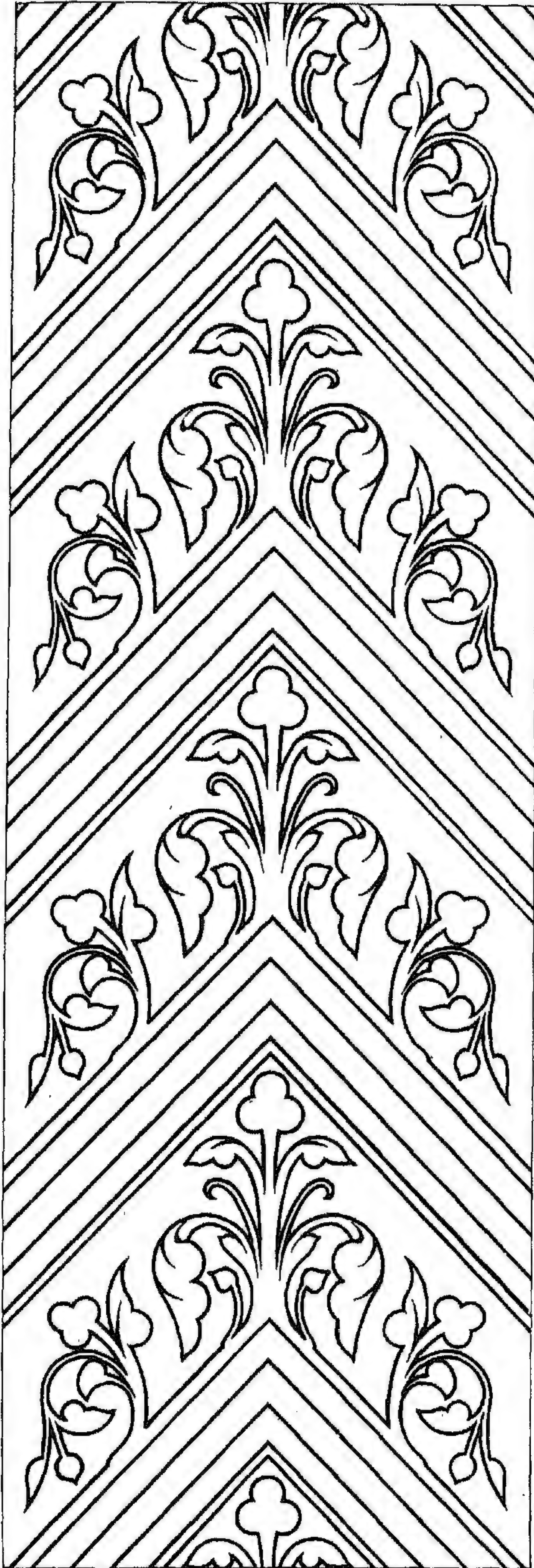




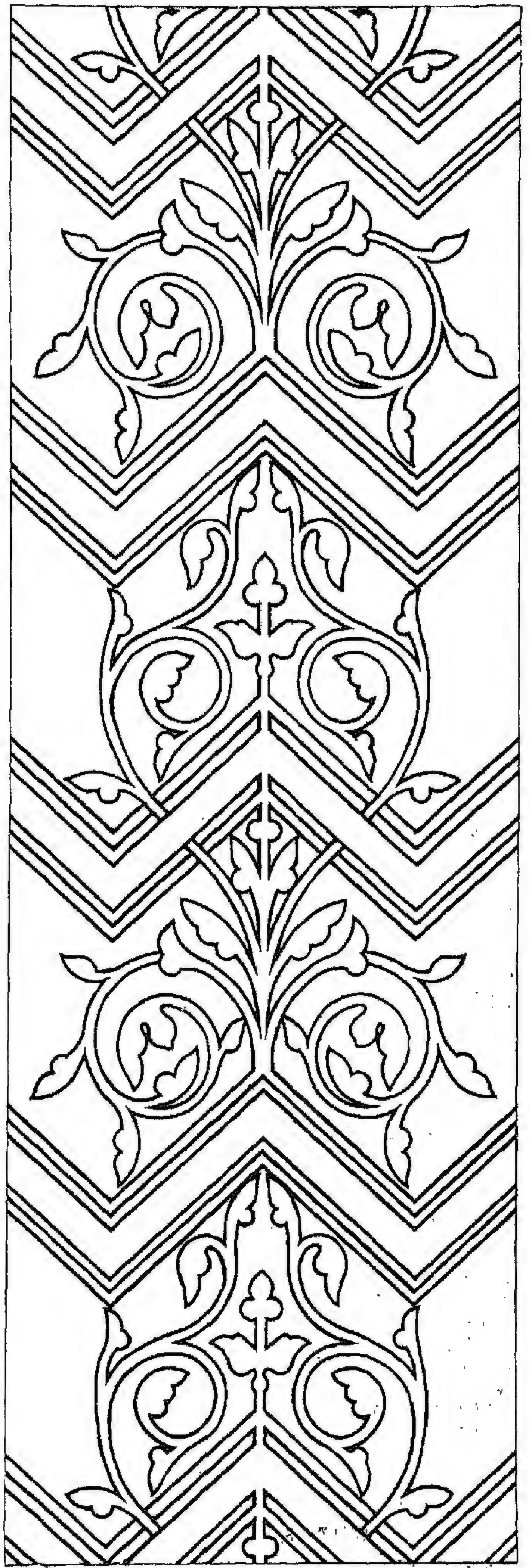
A أرضية ذهبية — B أزرق — C أحمر — التحديد بالأسود .



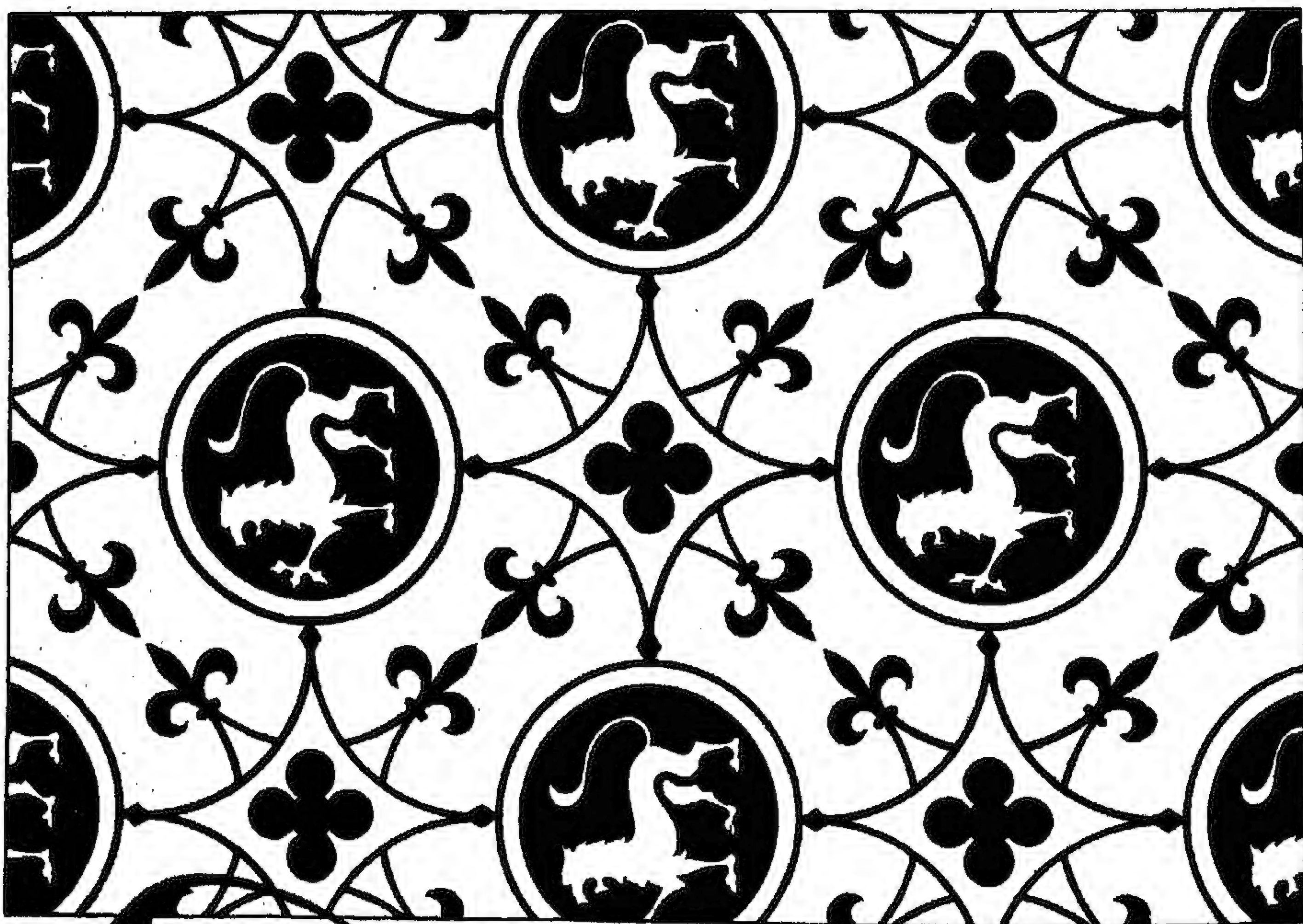
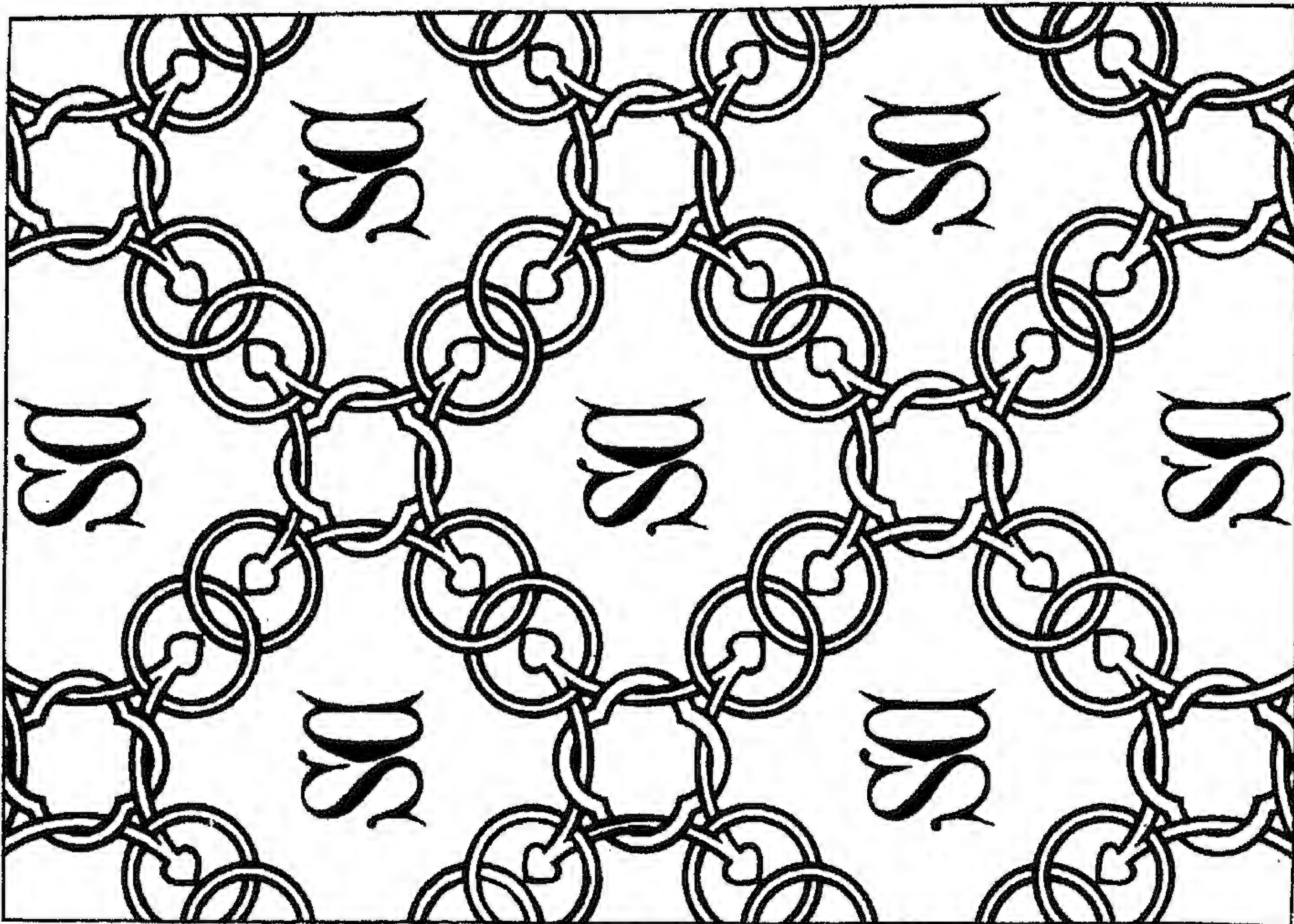
A أرضية ذهبية — B أزرق — C أحمر — التحديد بالأسود .



أرضية حمراء — زخارف ذهبية — التحديد بالأسود .



أرضية حمراء — زخارف ذهبية — التحديد بالأسود .

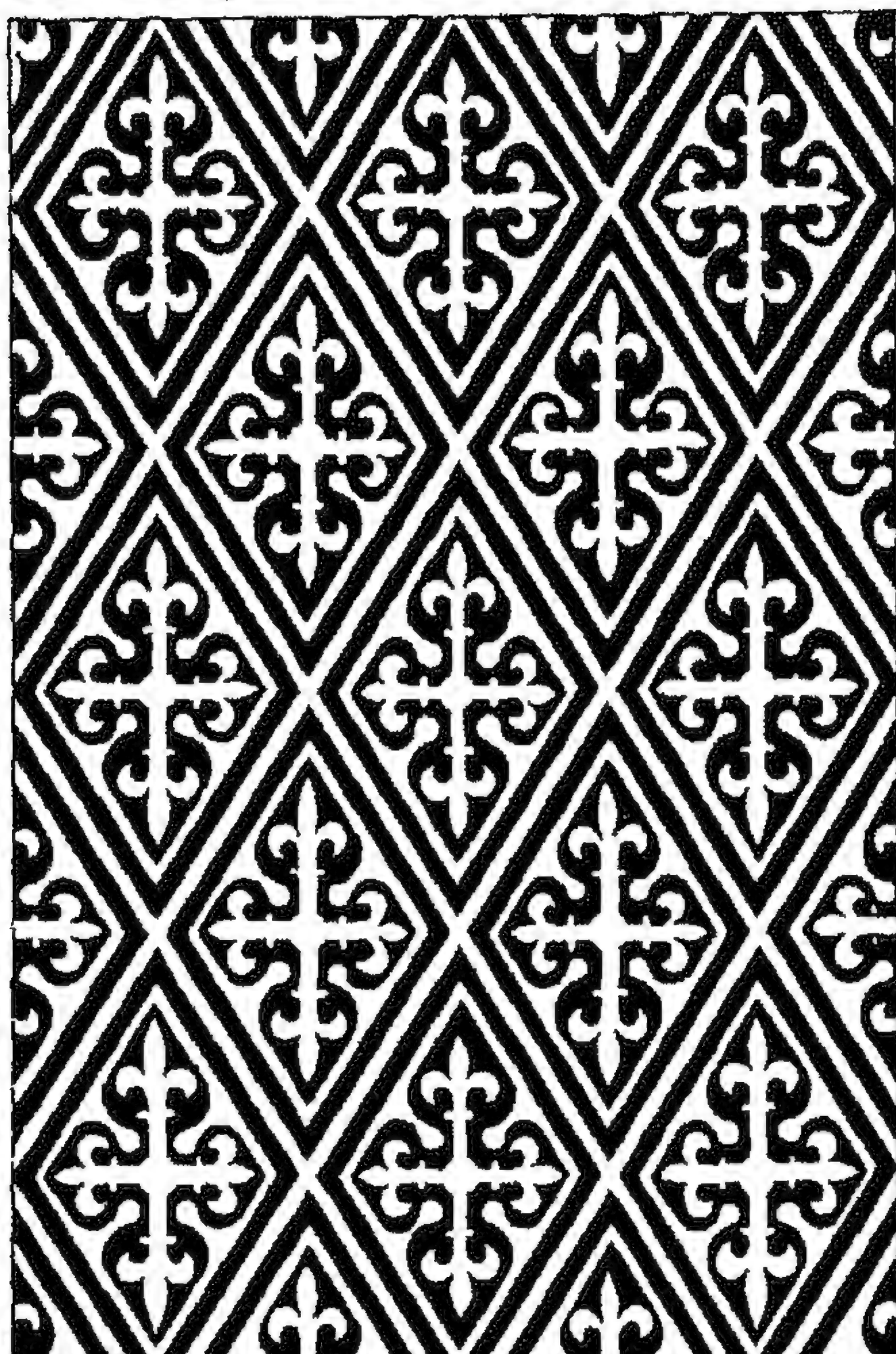




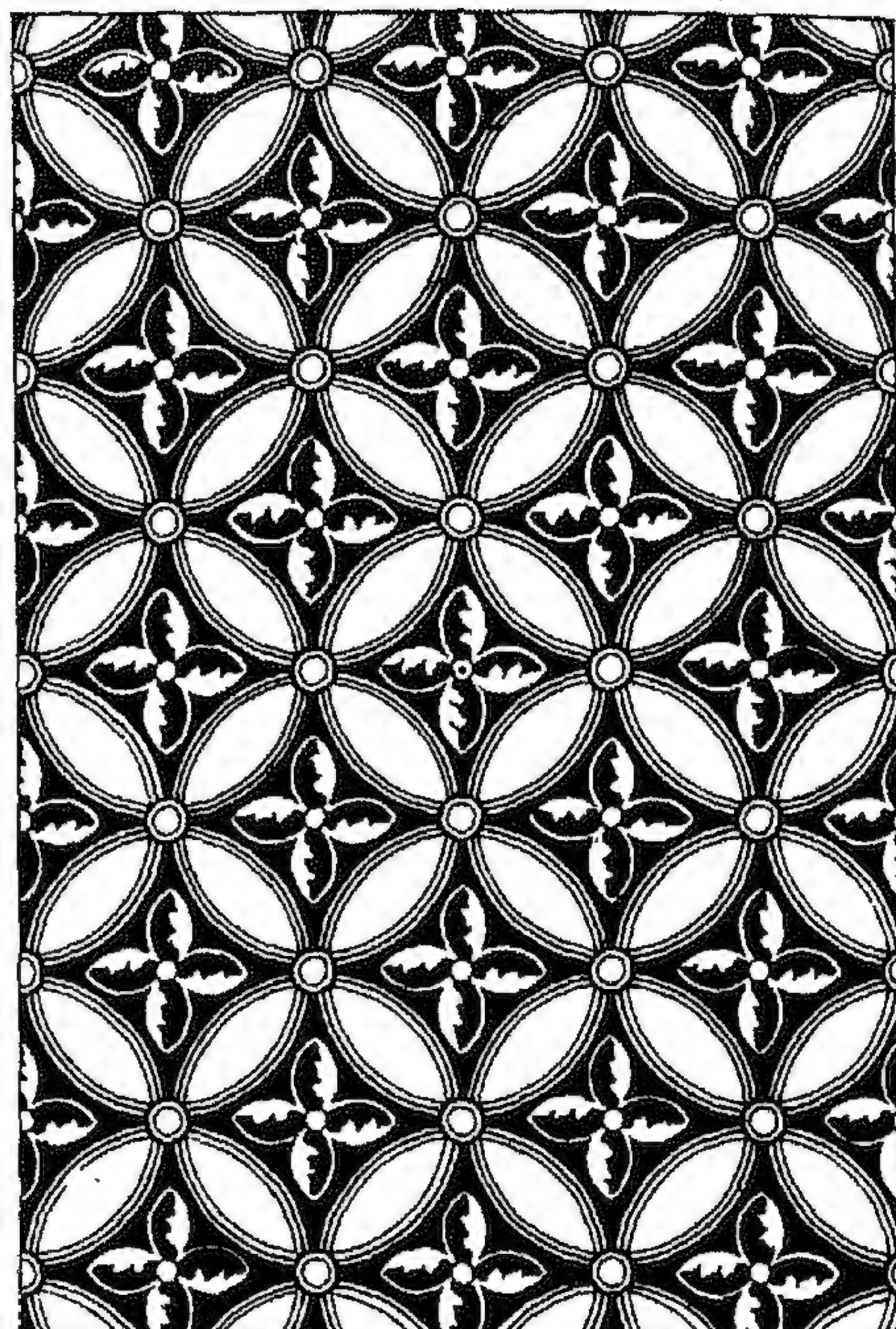
ذهبي وأخضر بالتبادل ، والأرجل والناقير حمراء .



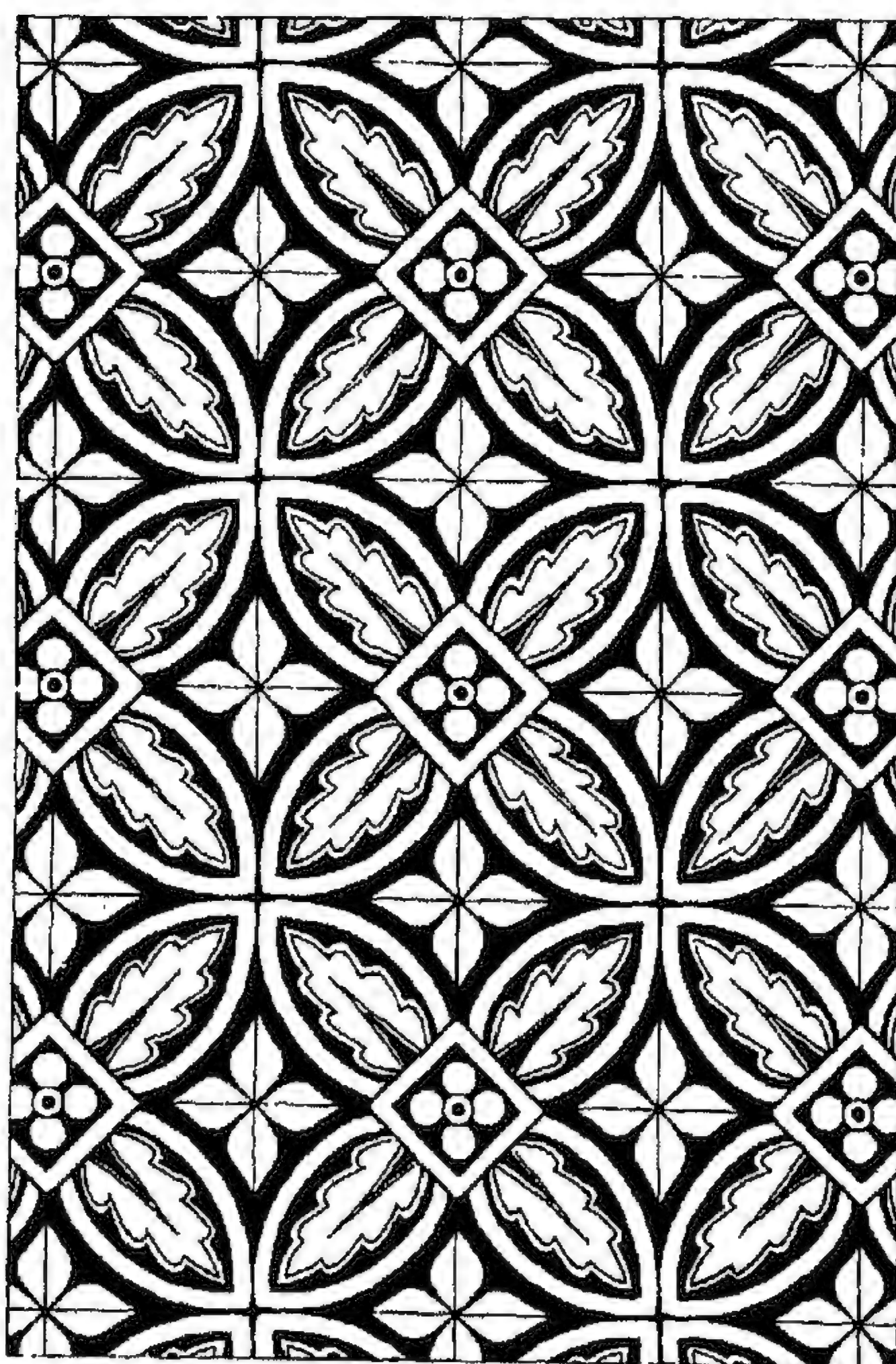
ذهبي على أرضية قرمزية .



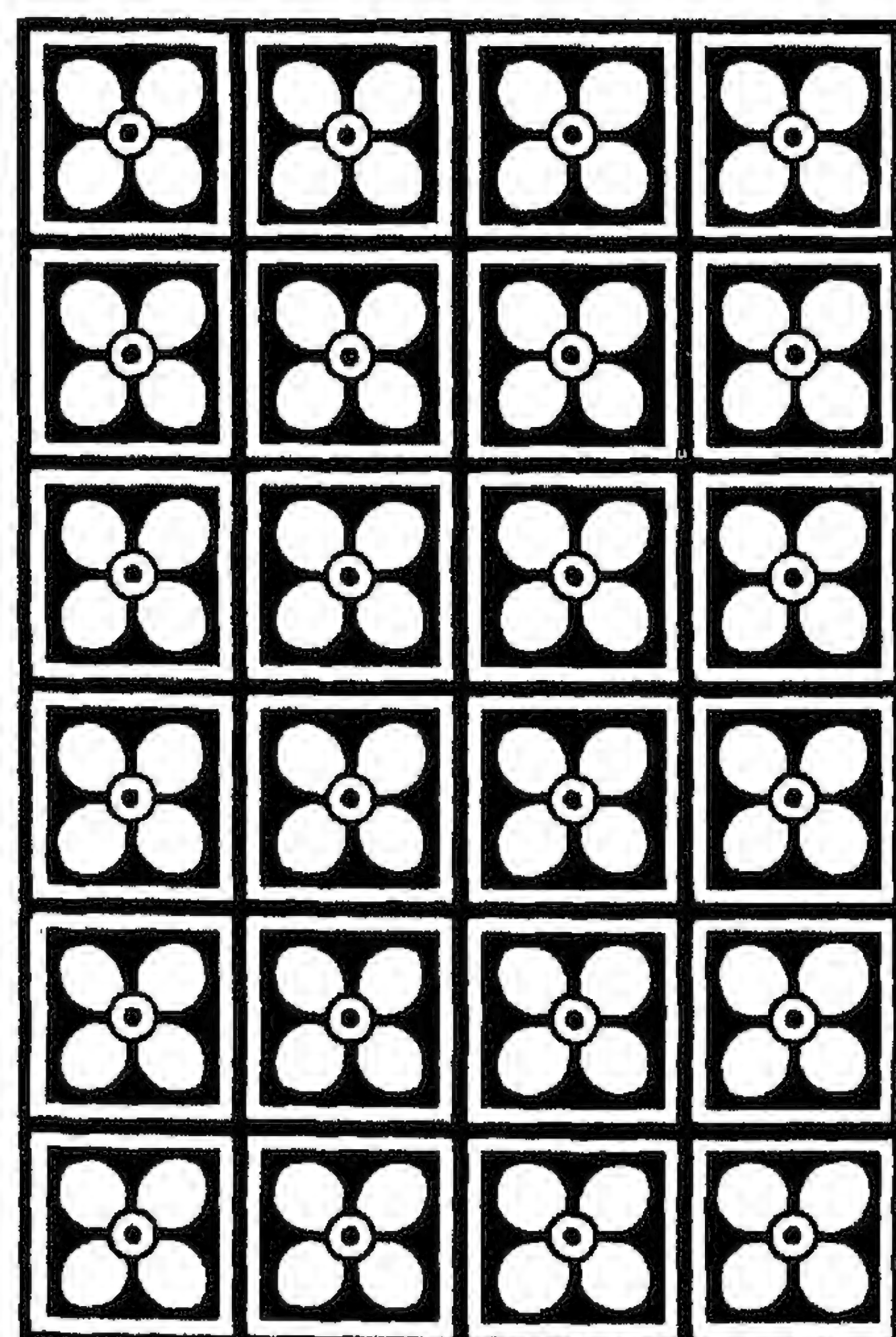
1



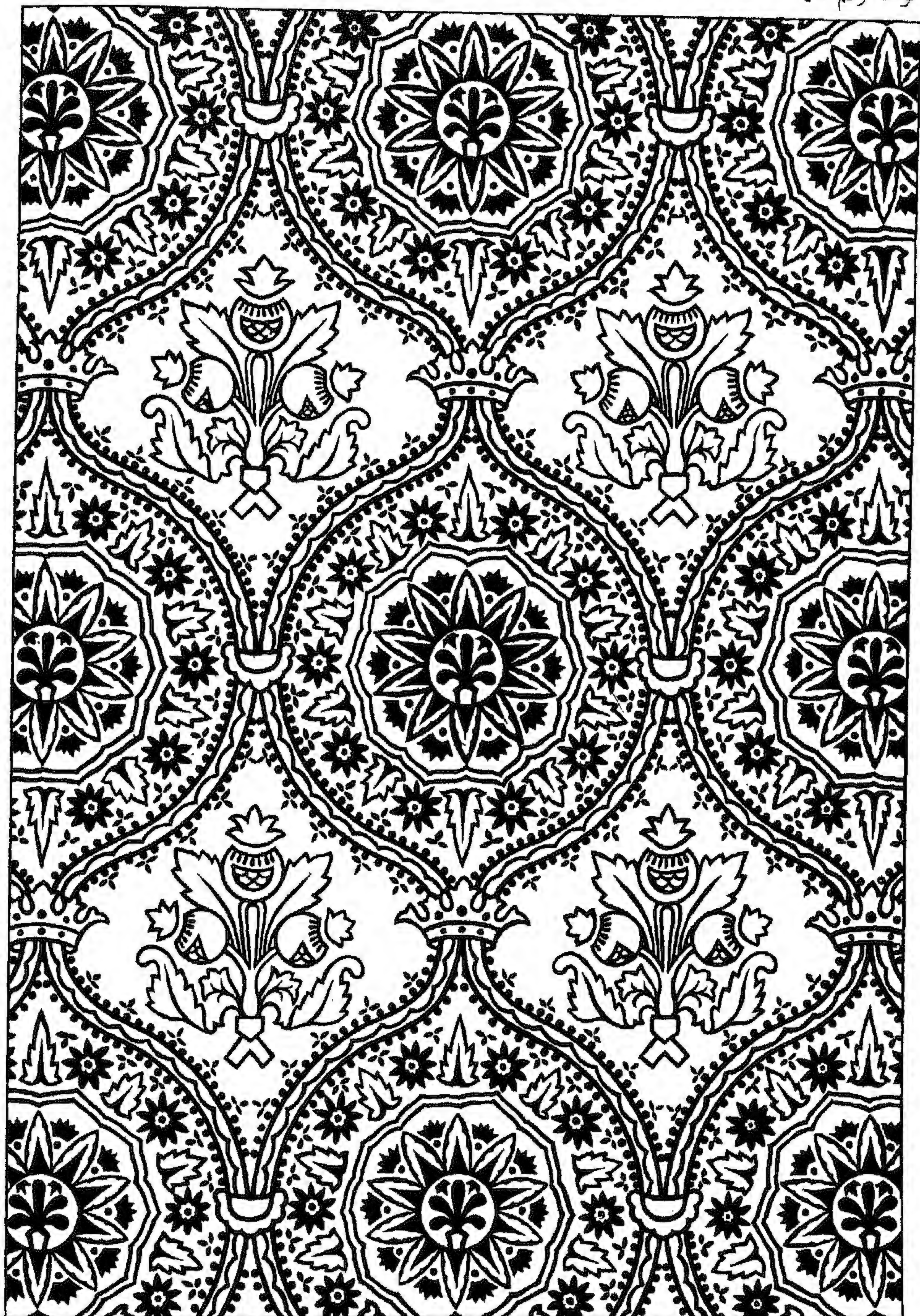
2



3

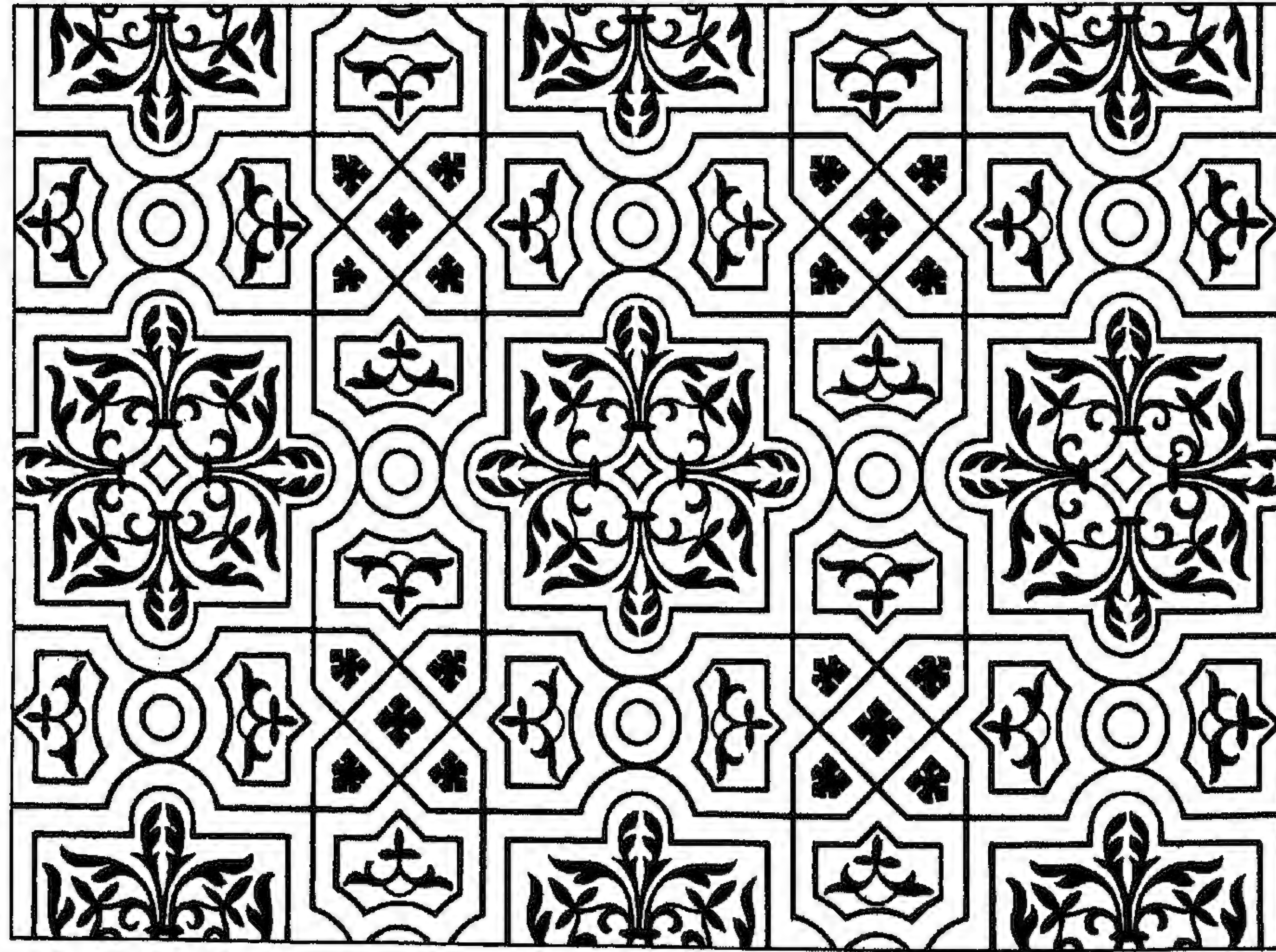
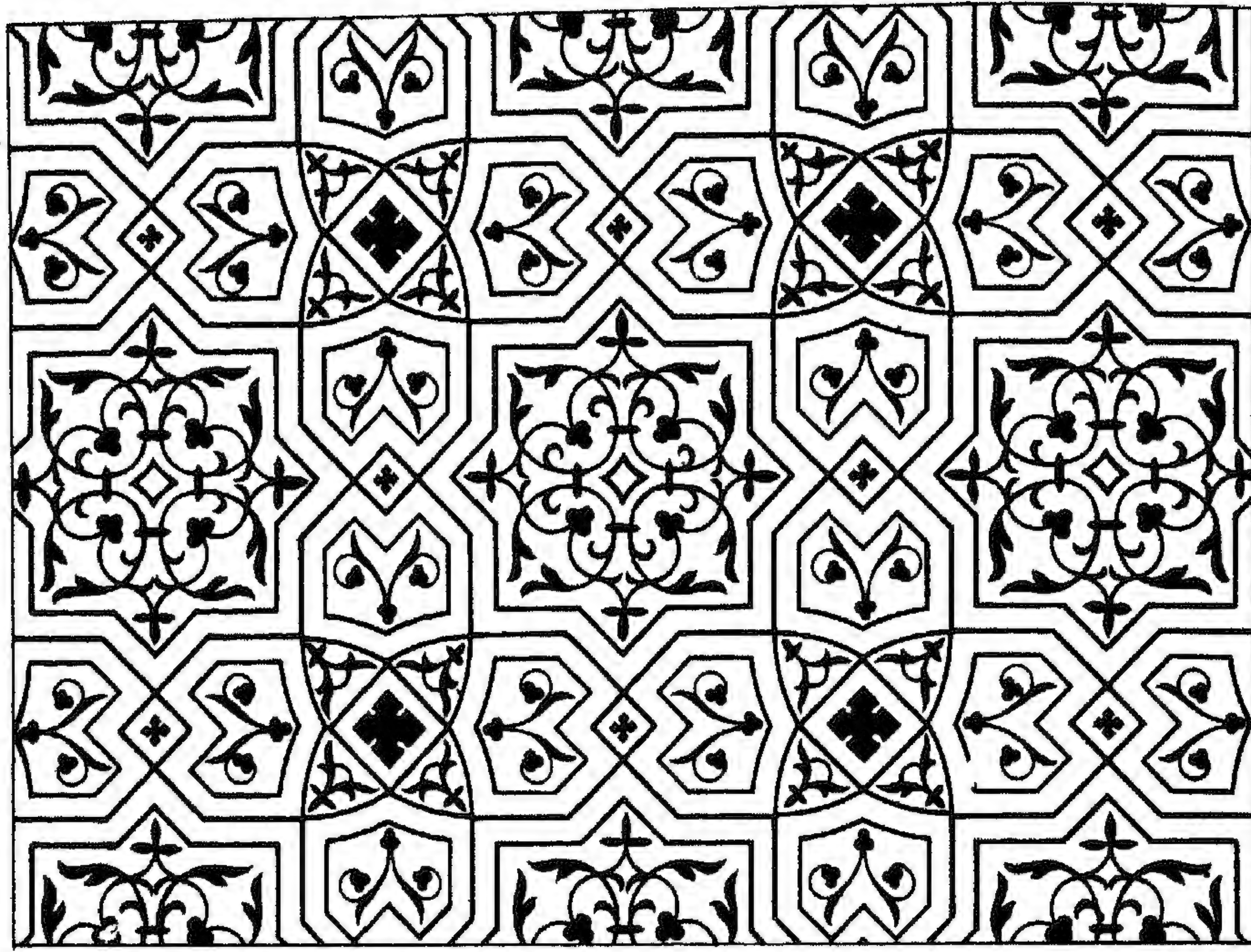


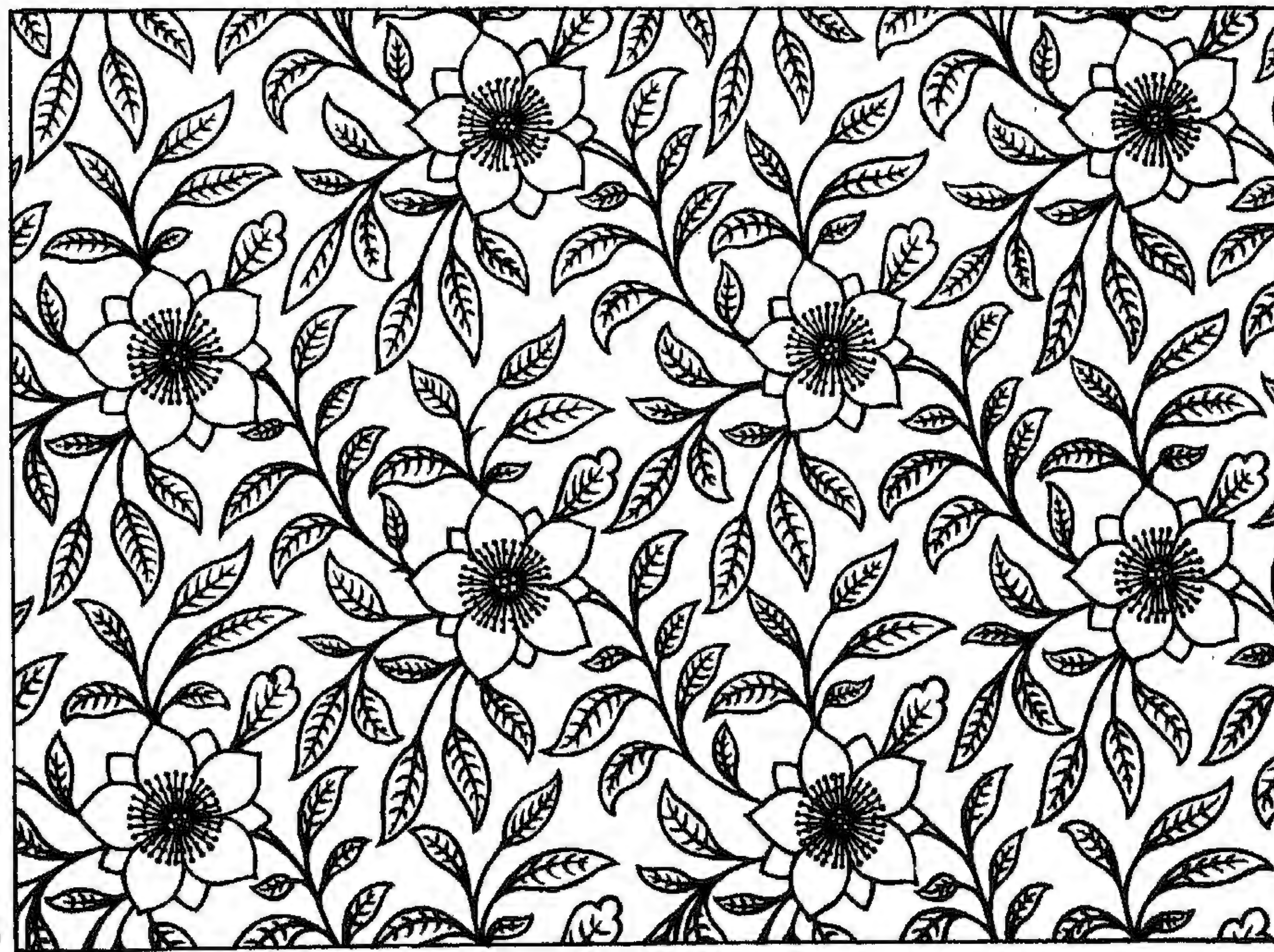
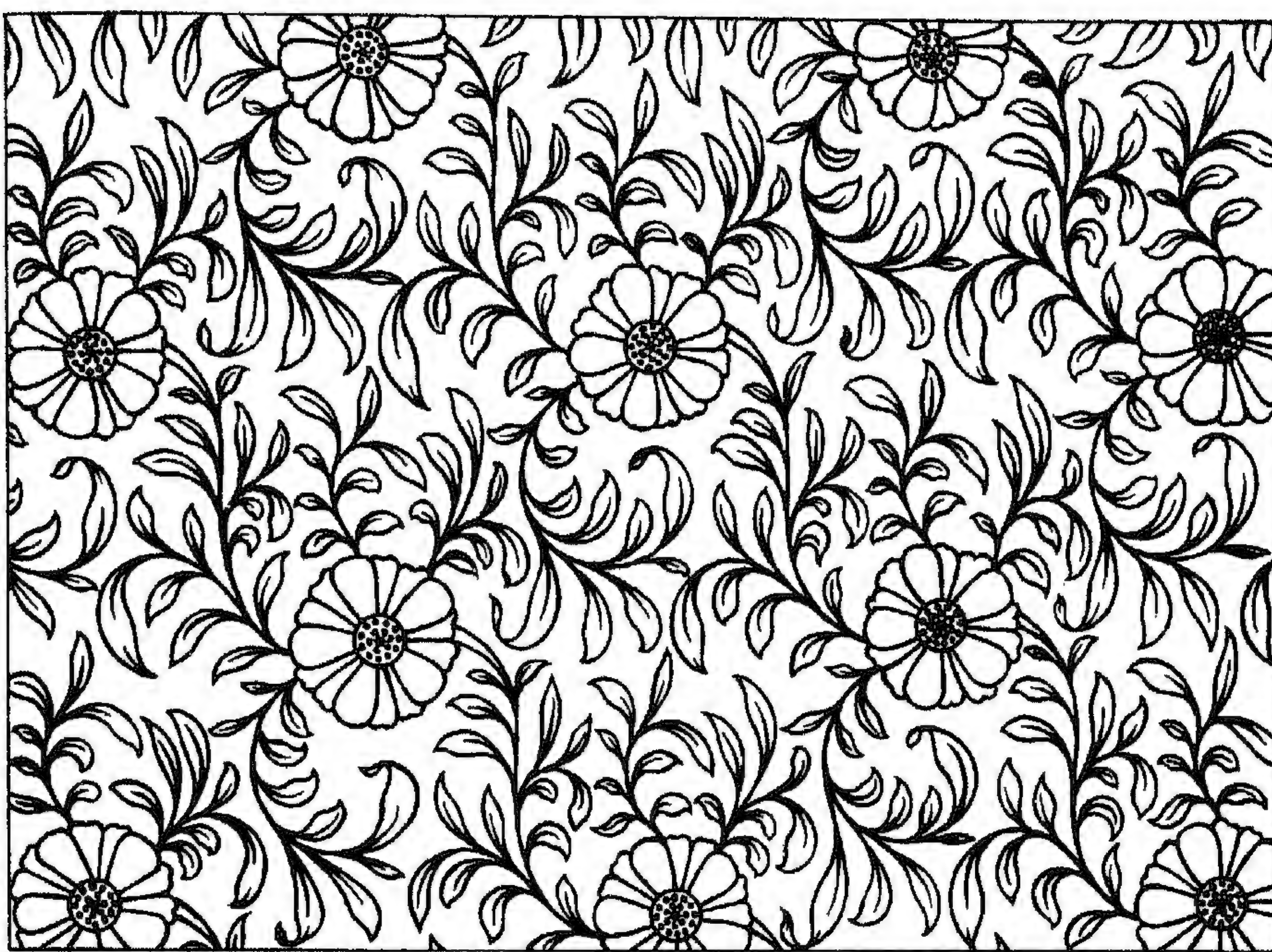
4



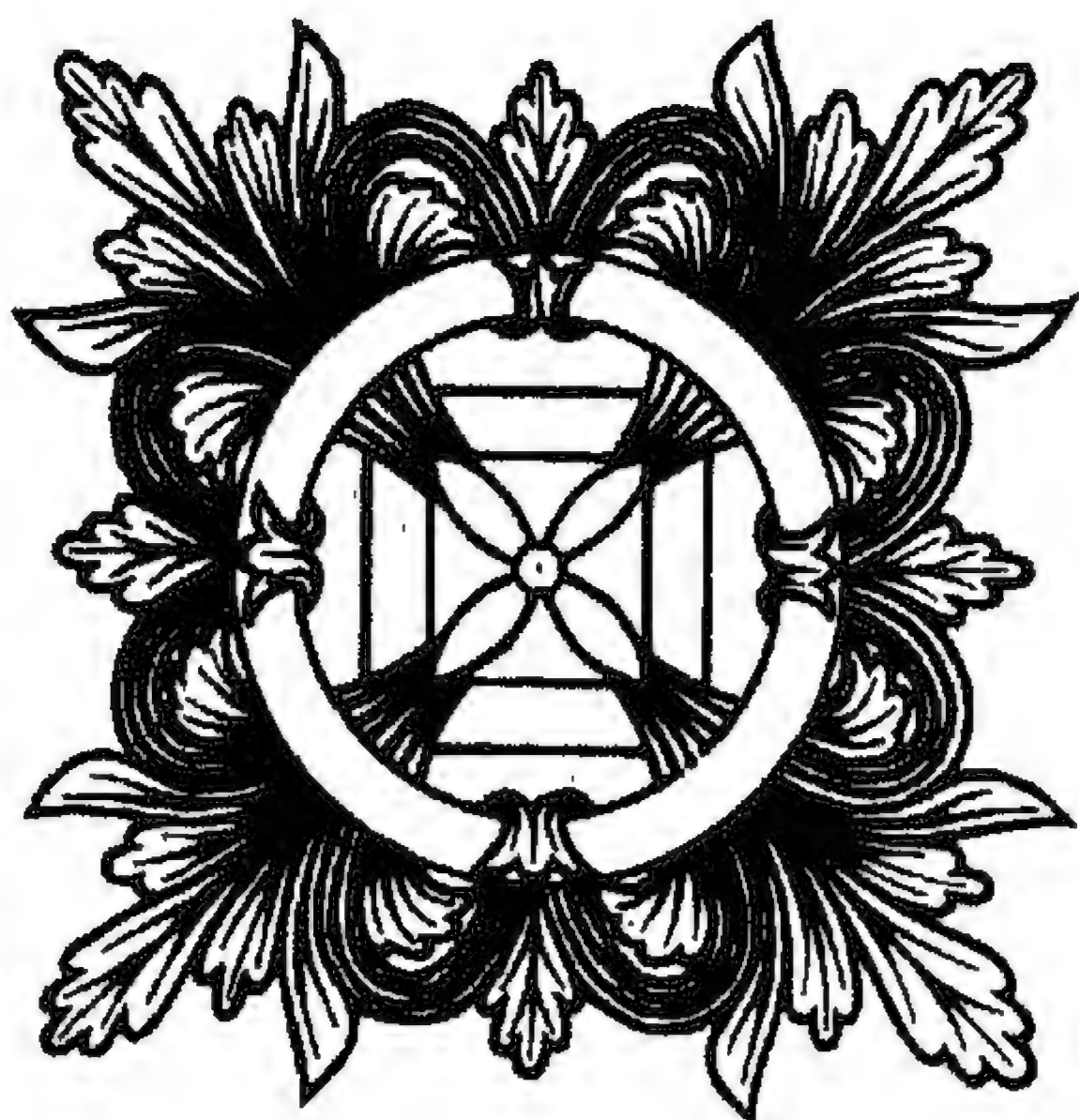
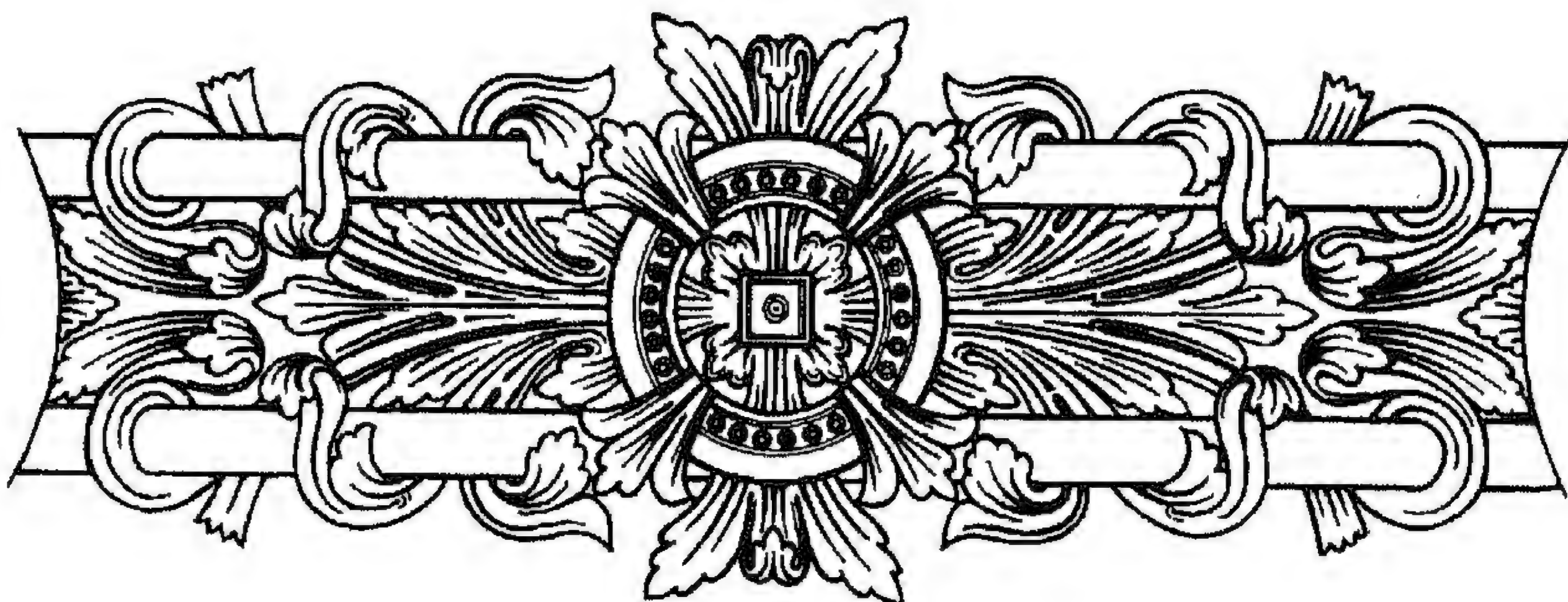
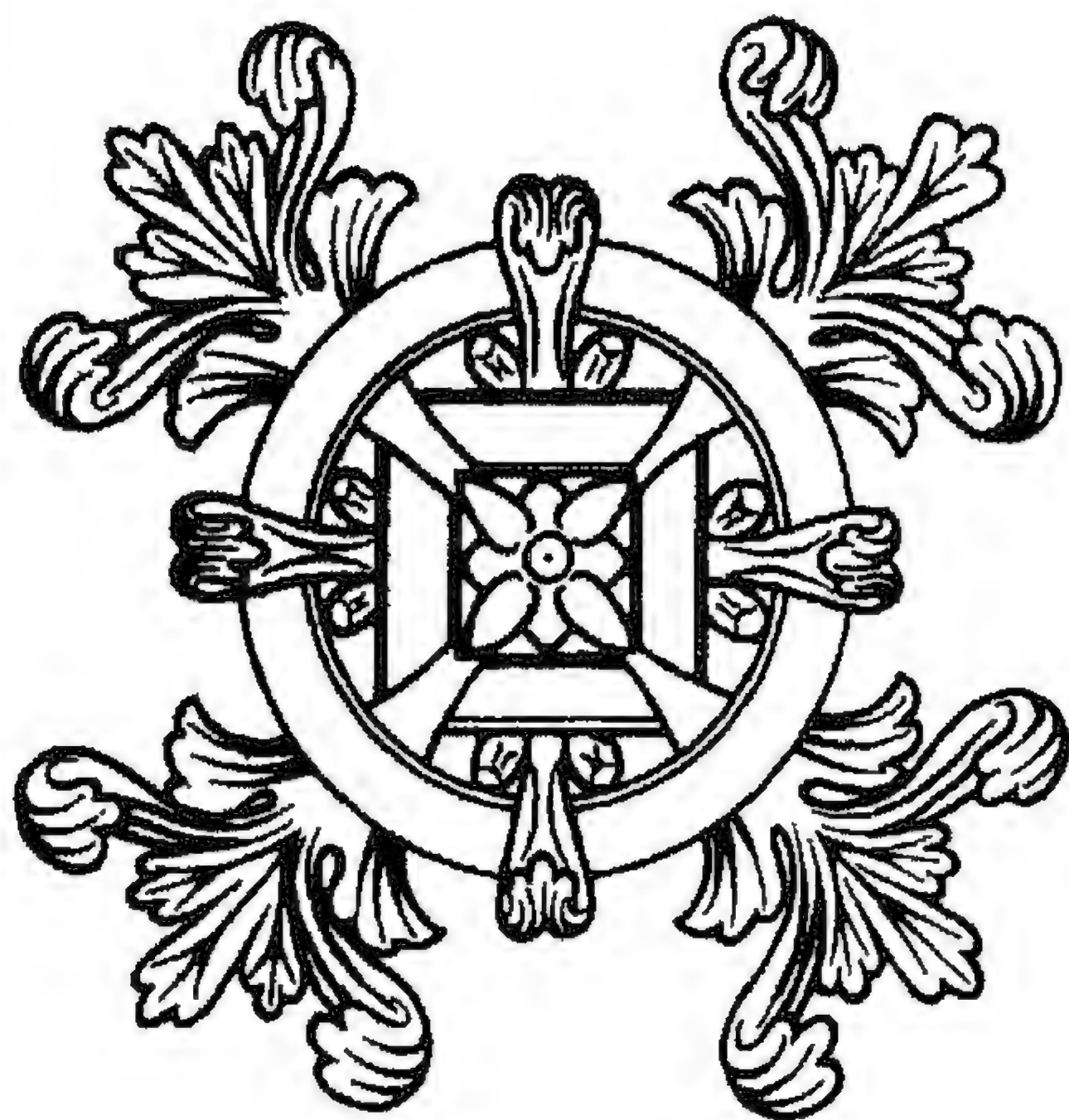


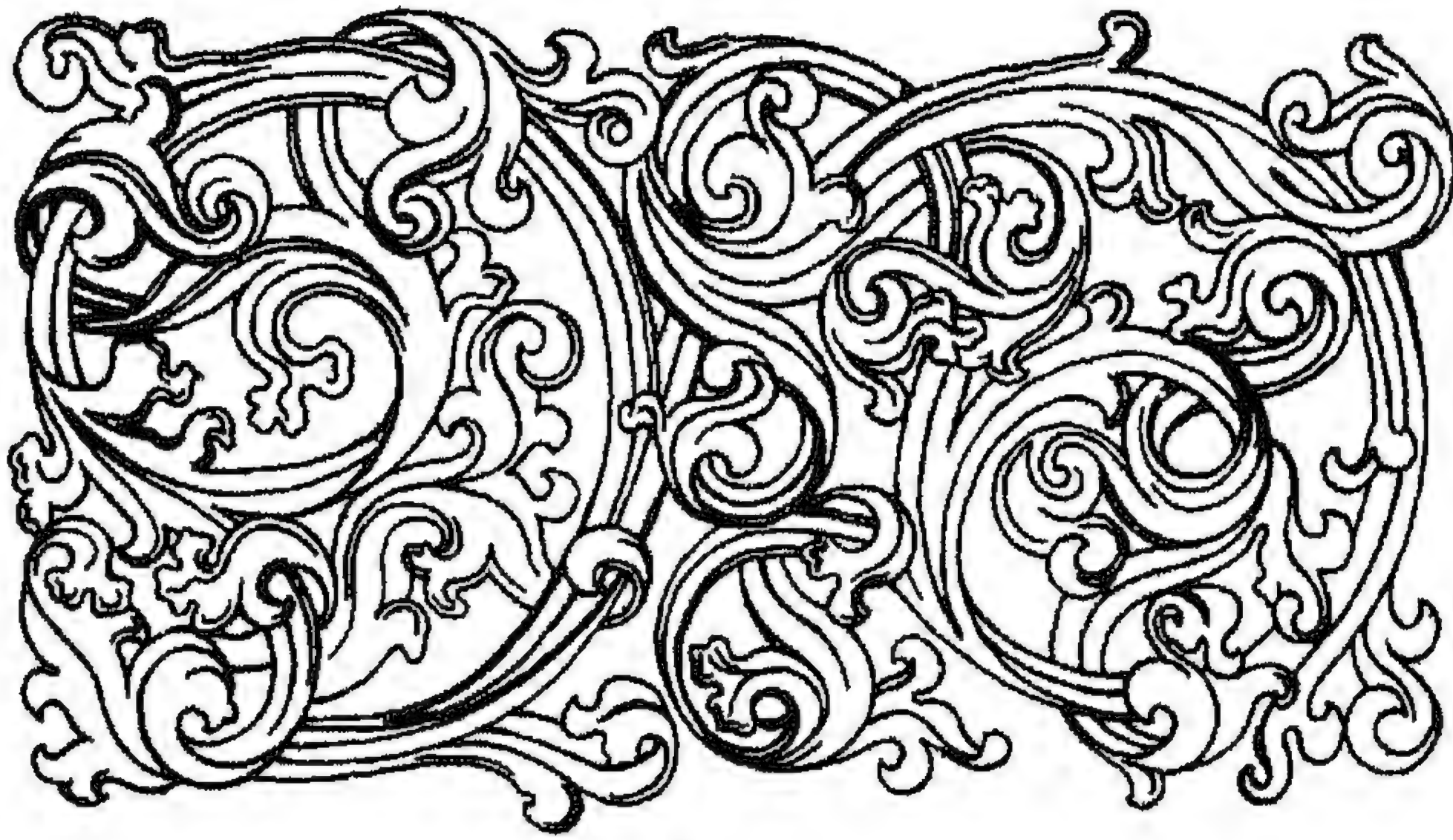




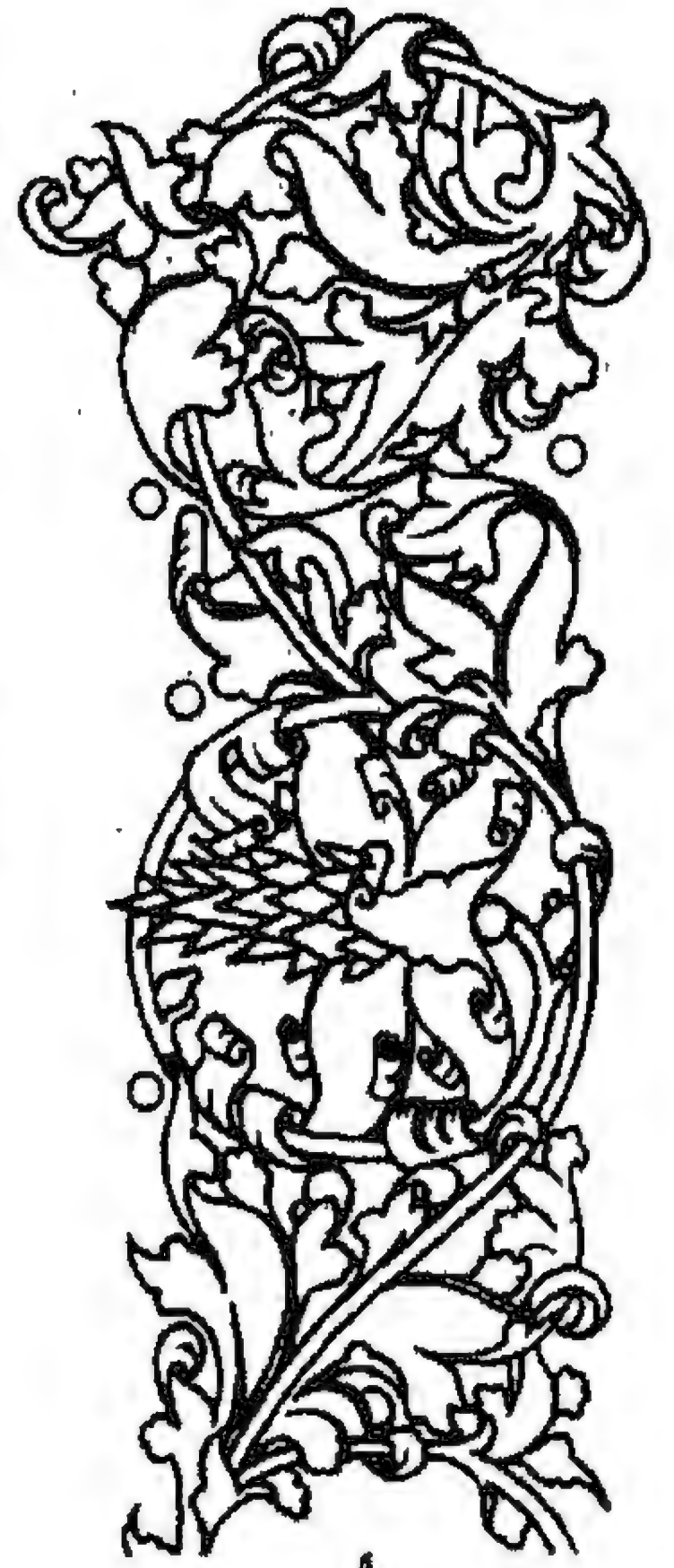


الزخرفة الورقية التقليدية

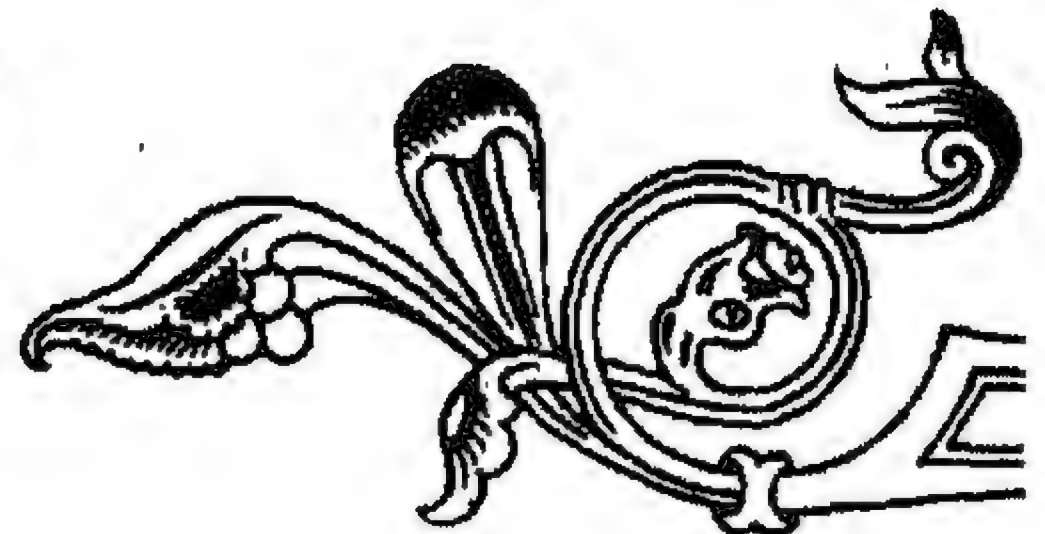




5



4



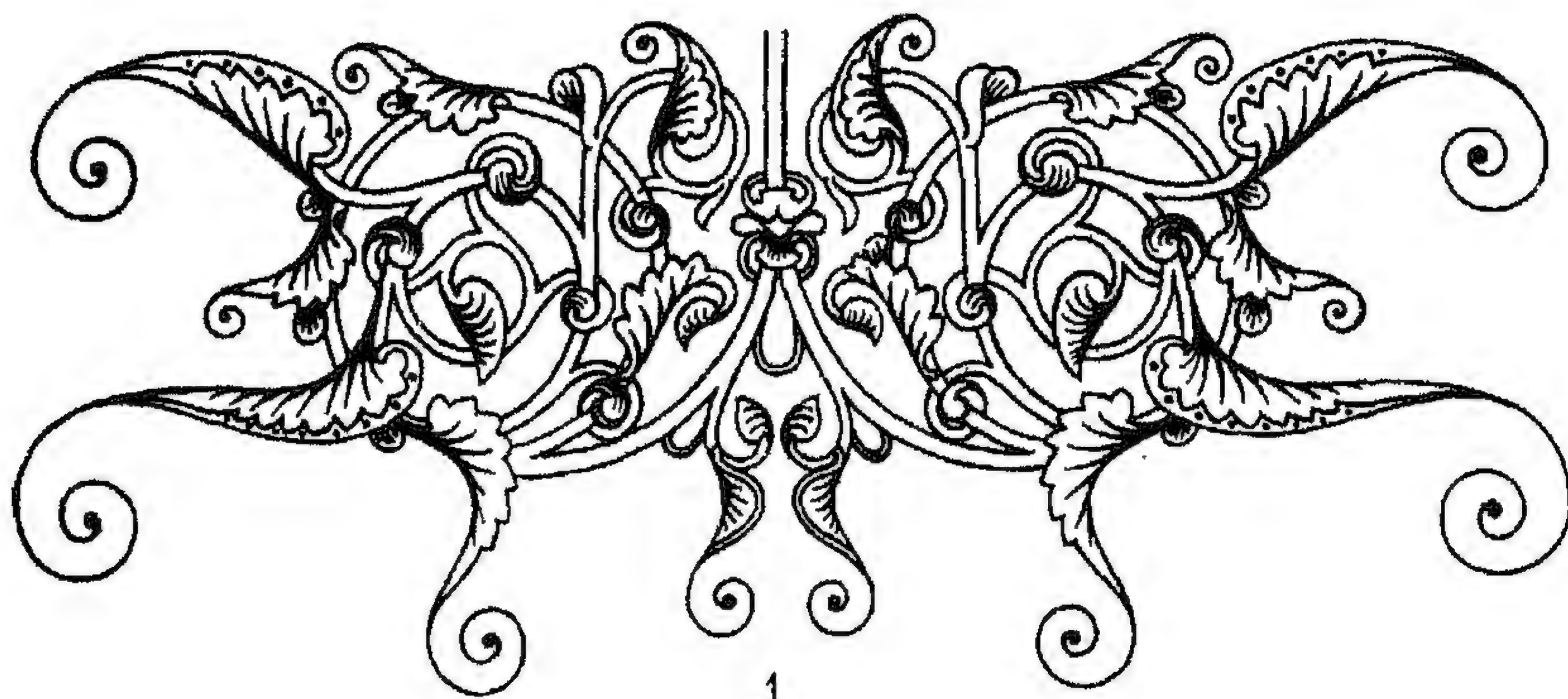
2



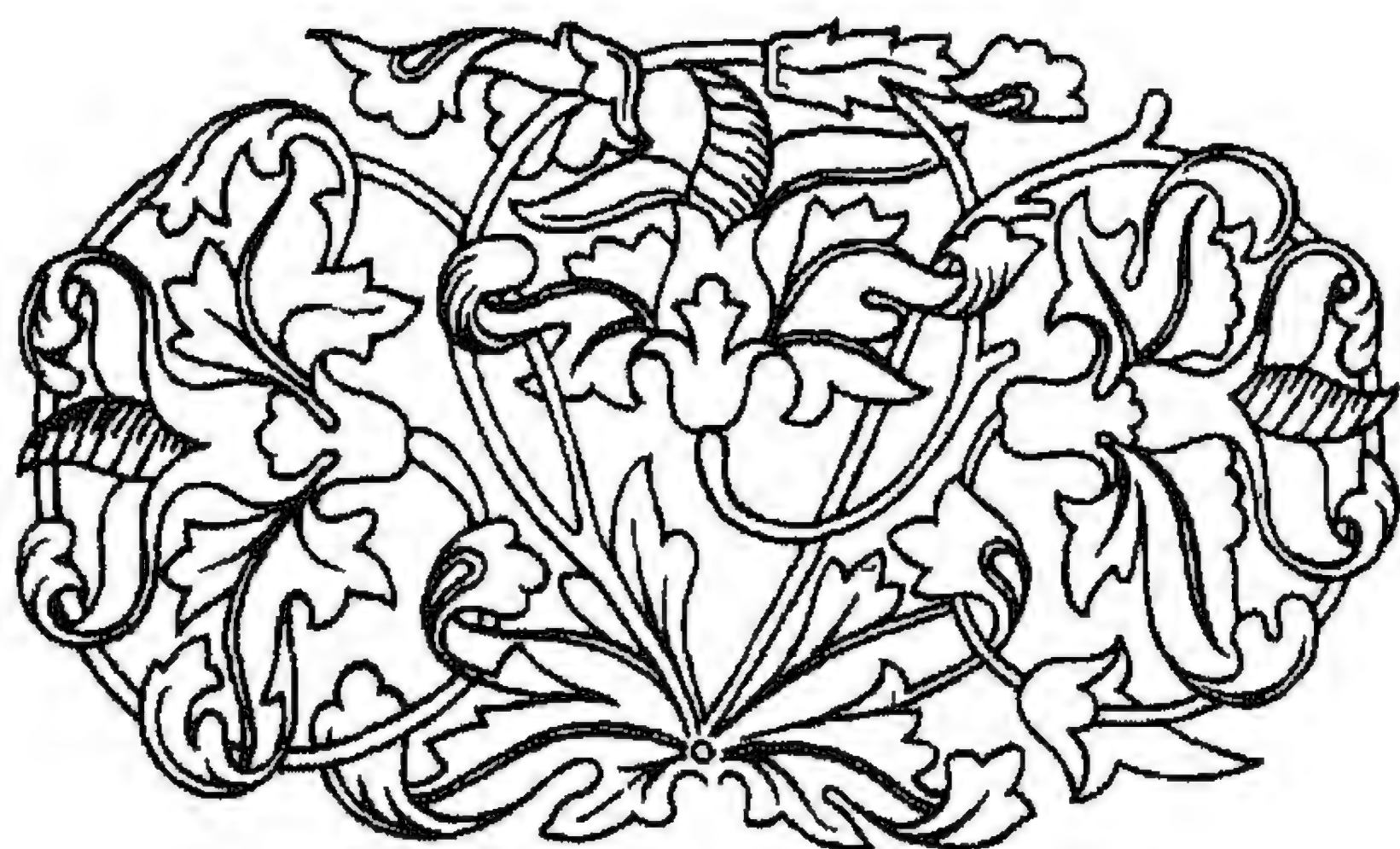
1



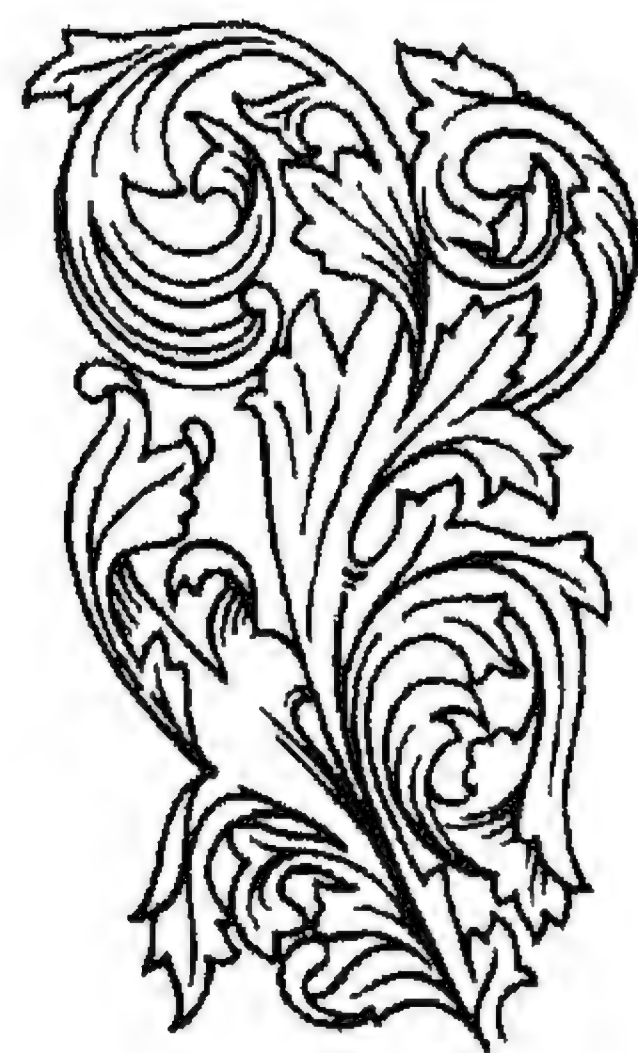
3



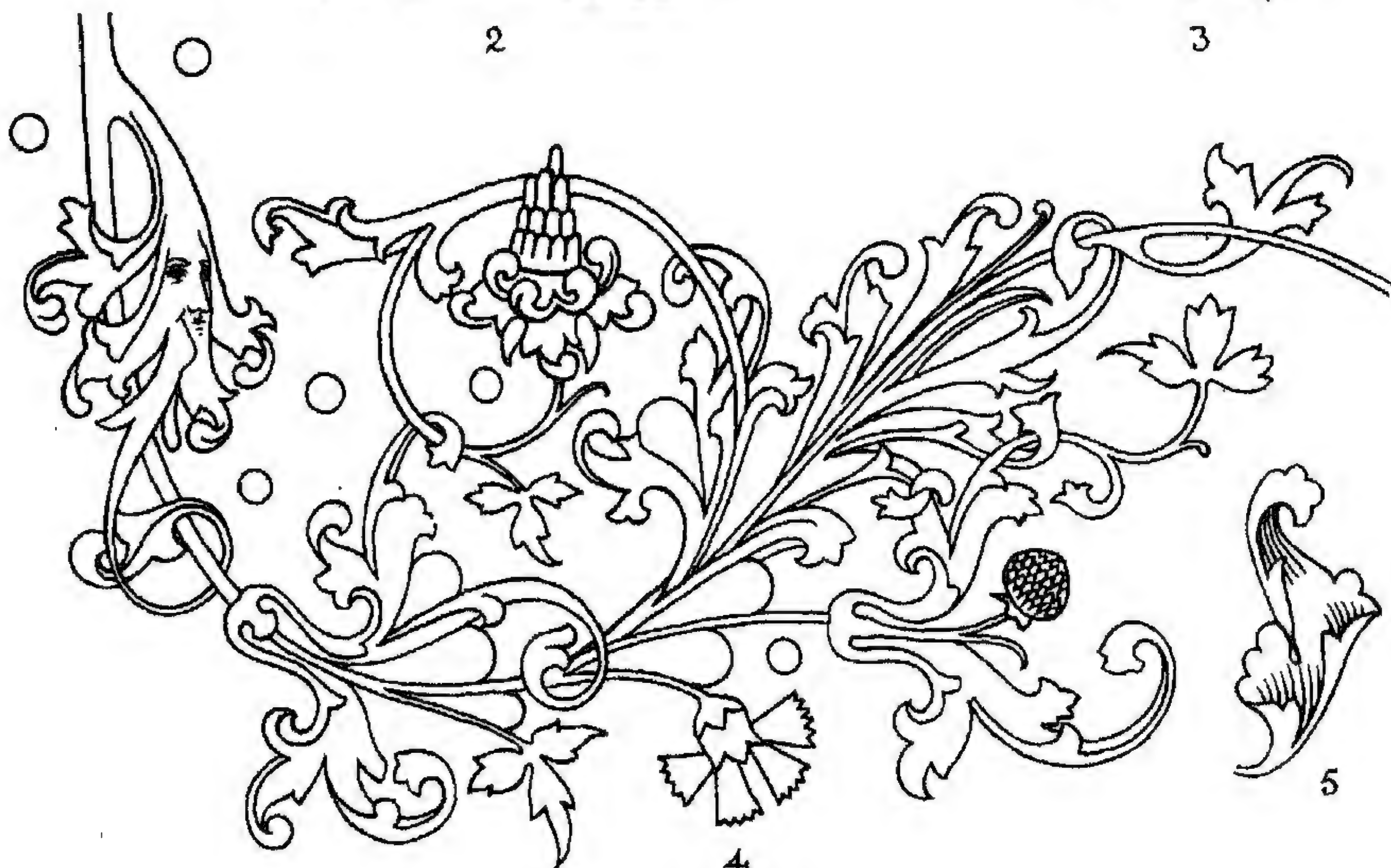
1



2

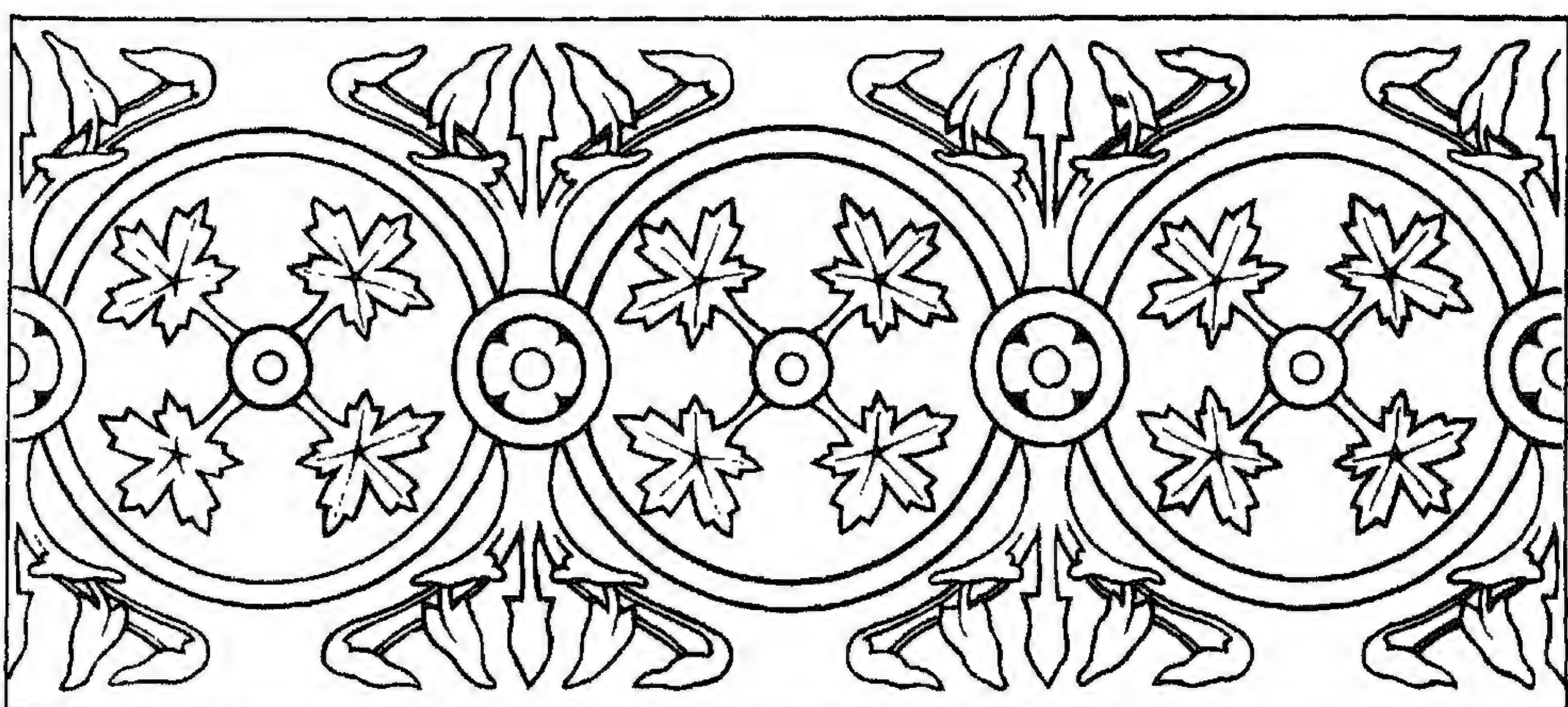
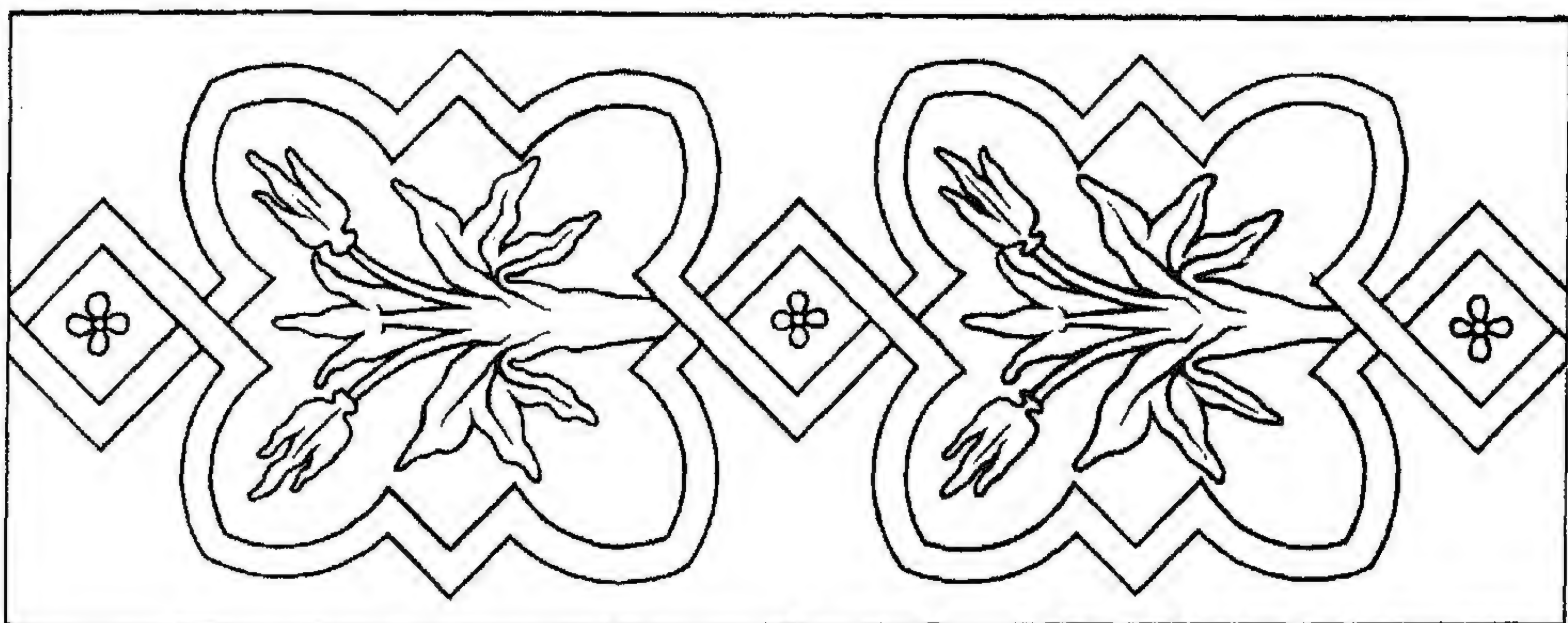
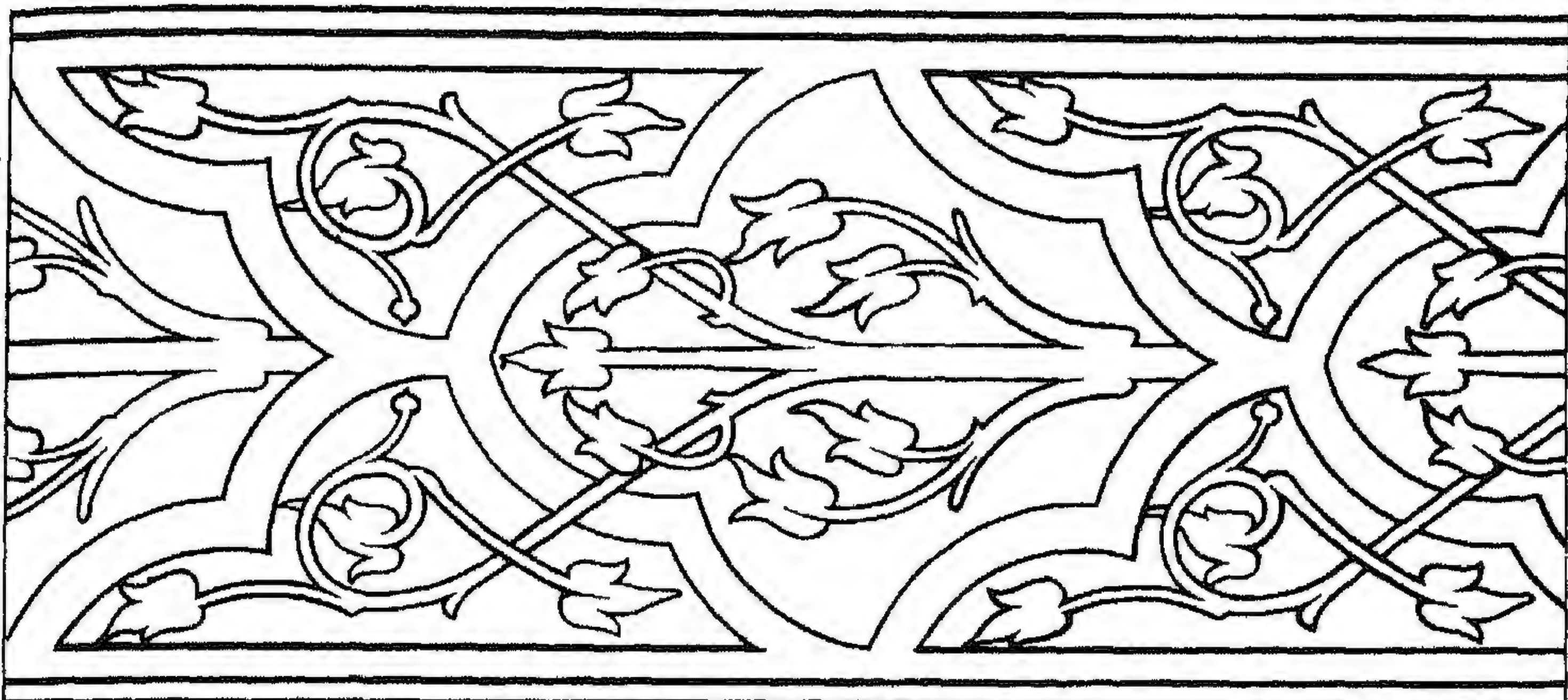


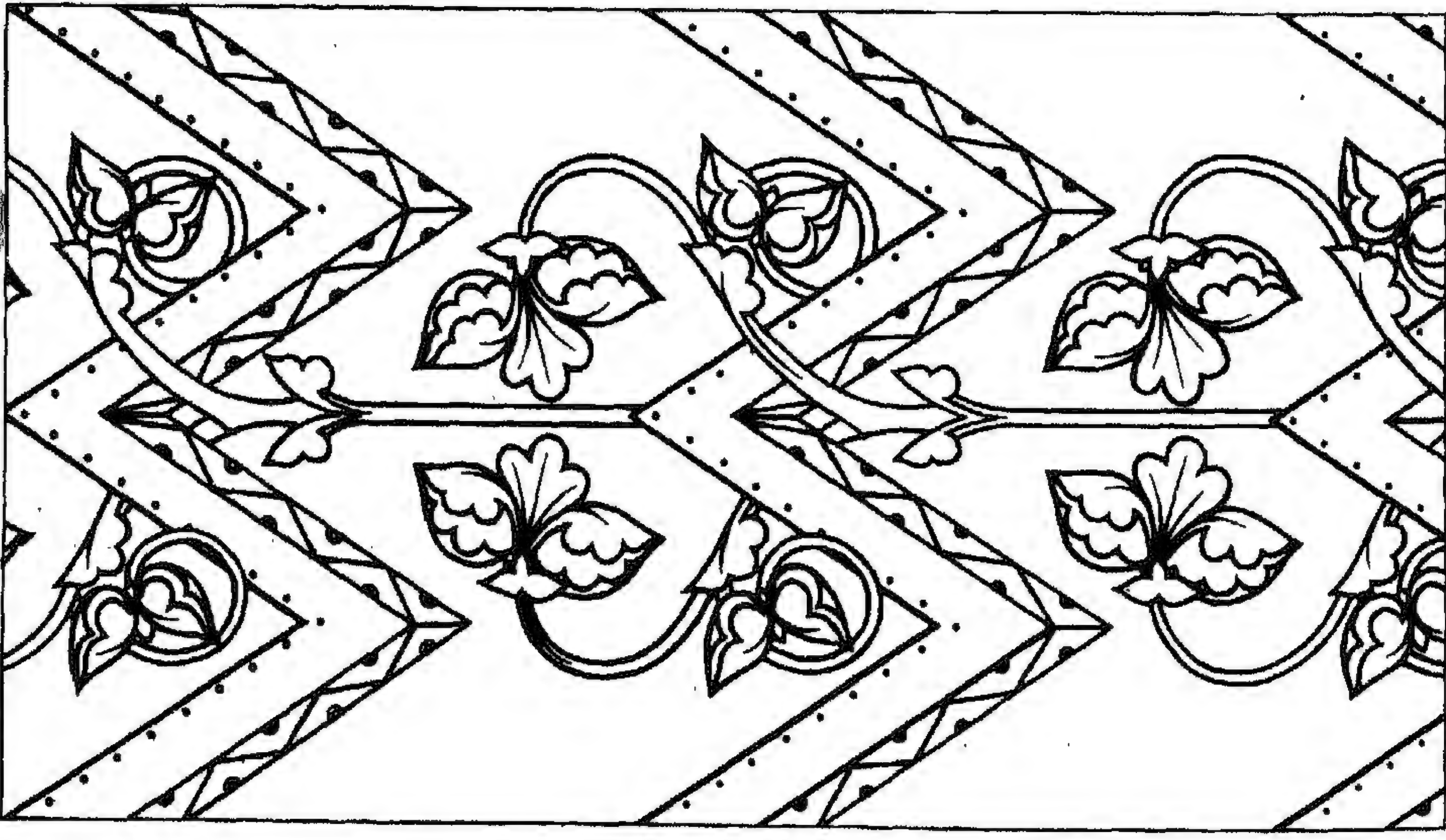
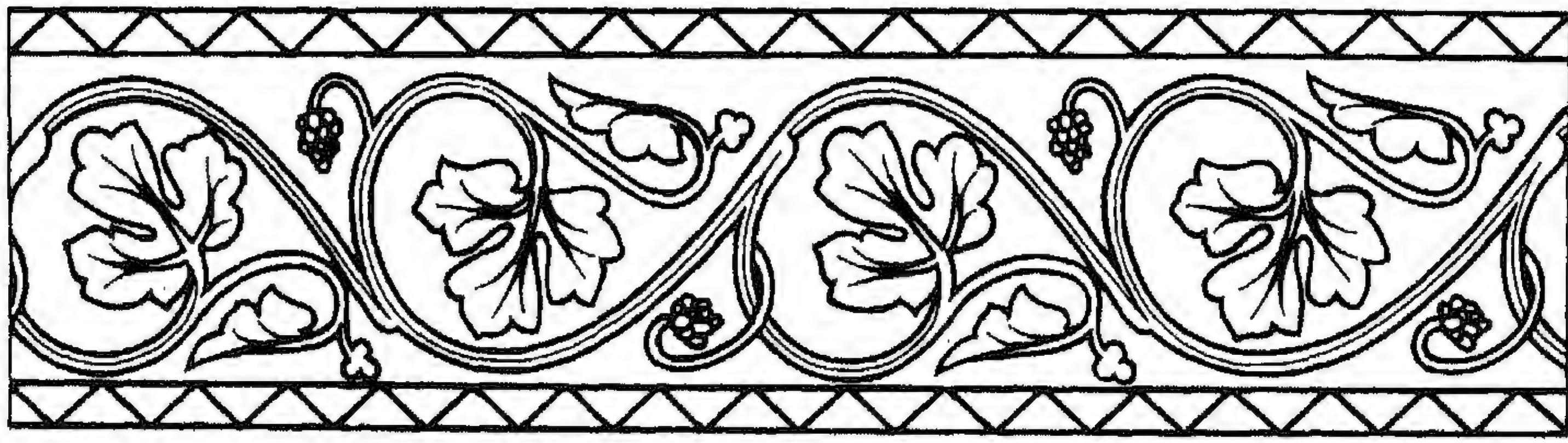
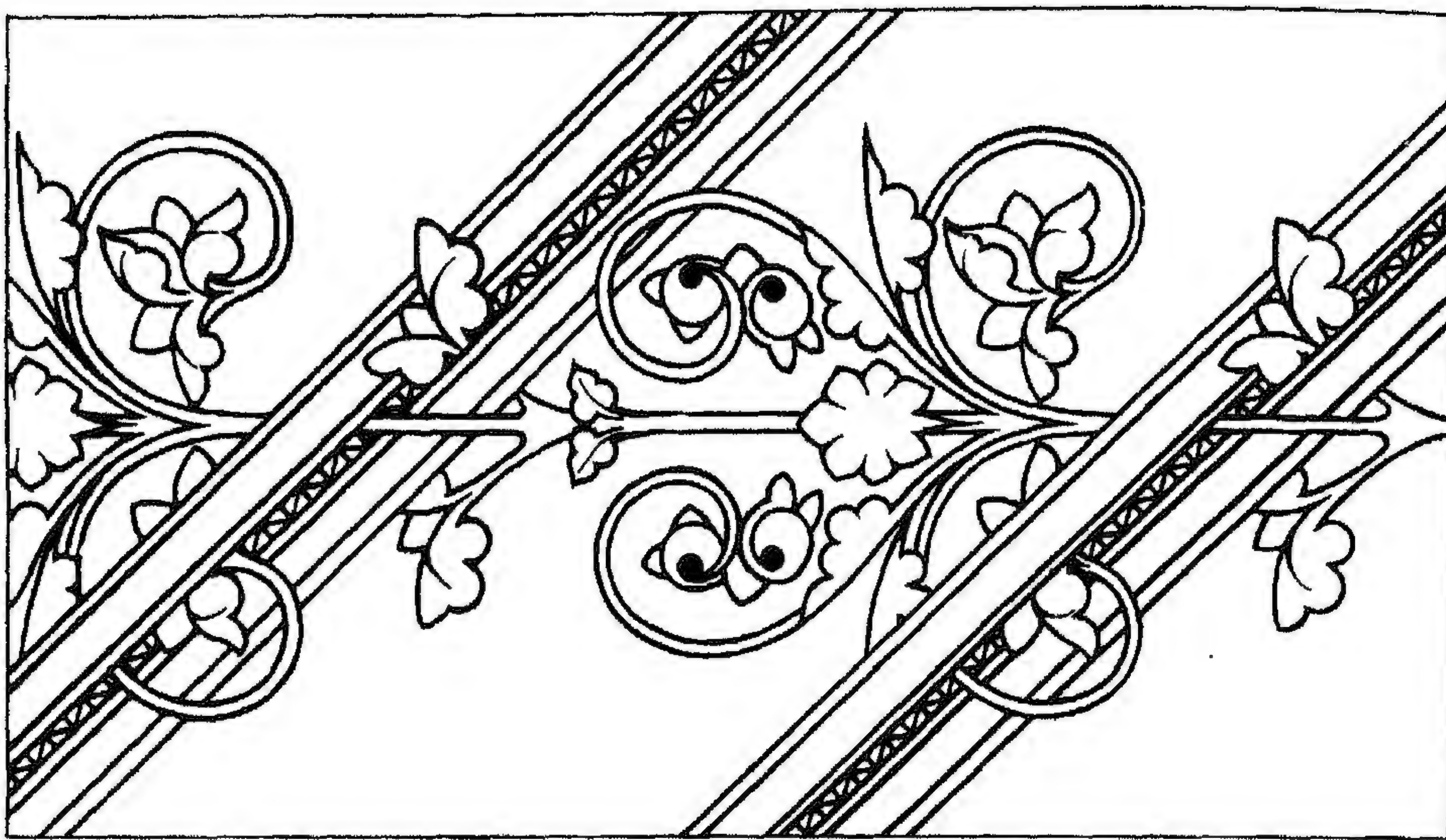
3

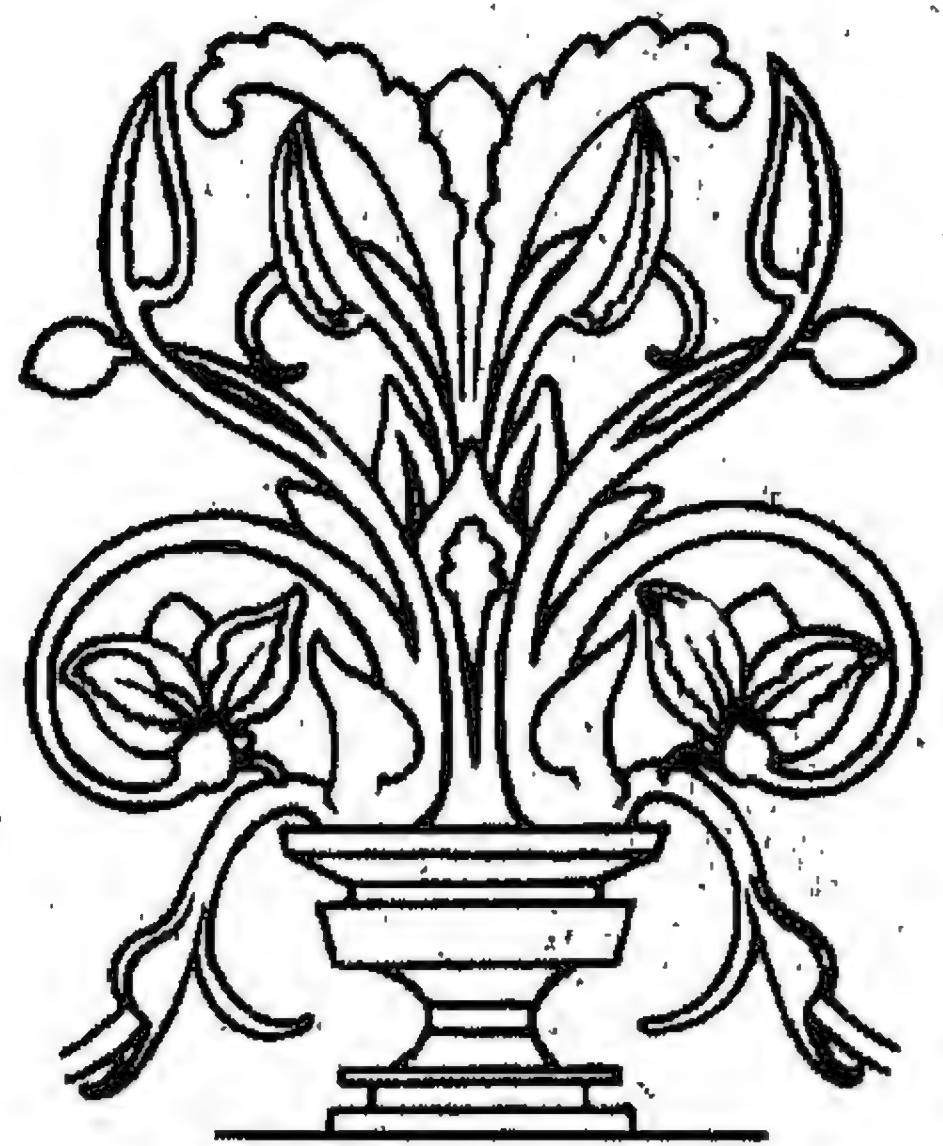
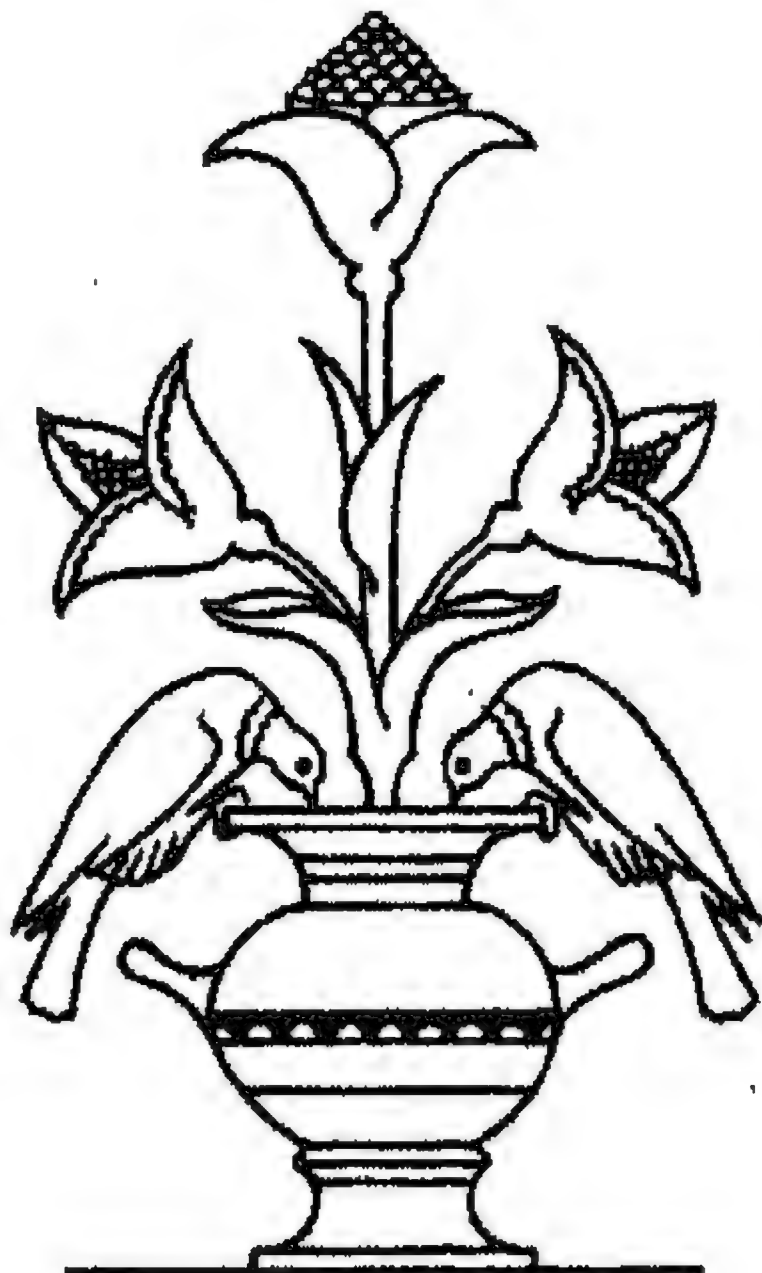
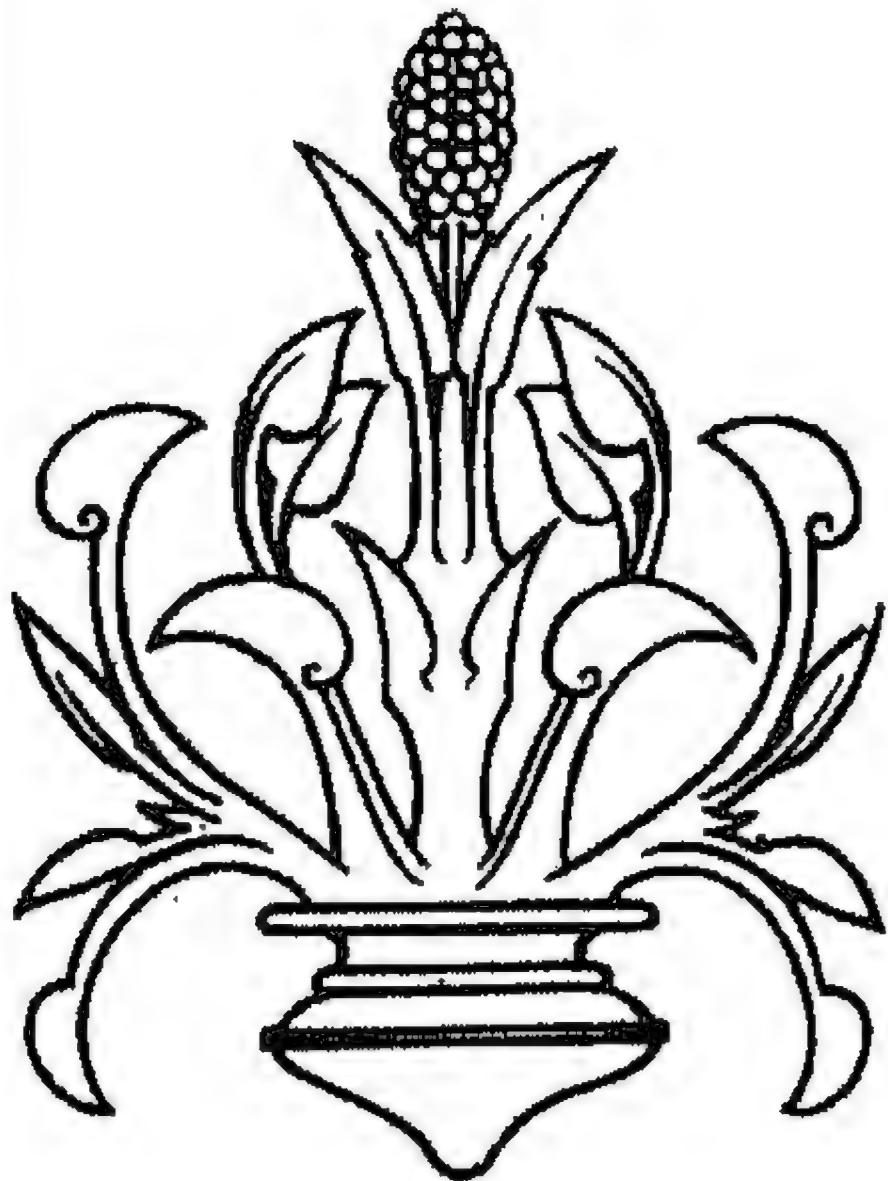
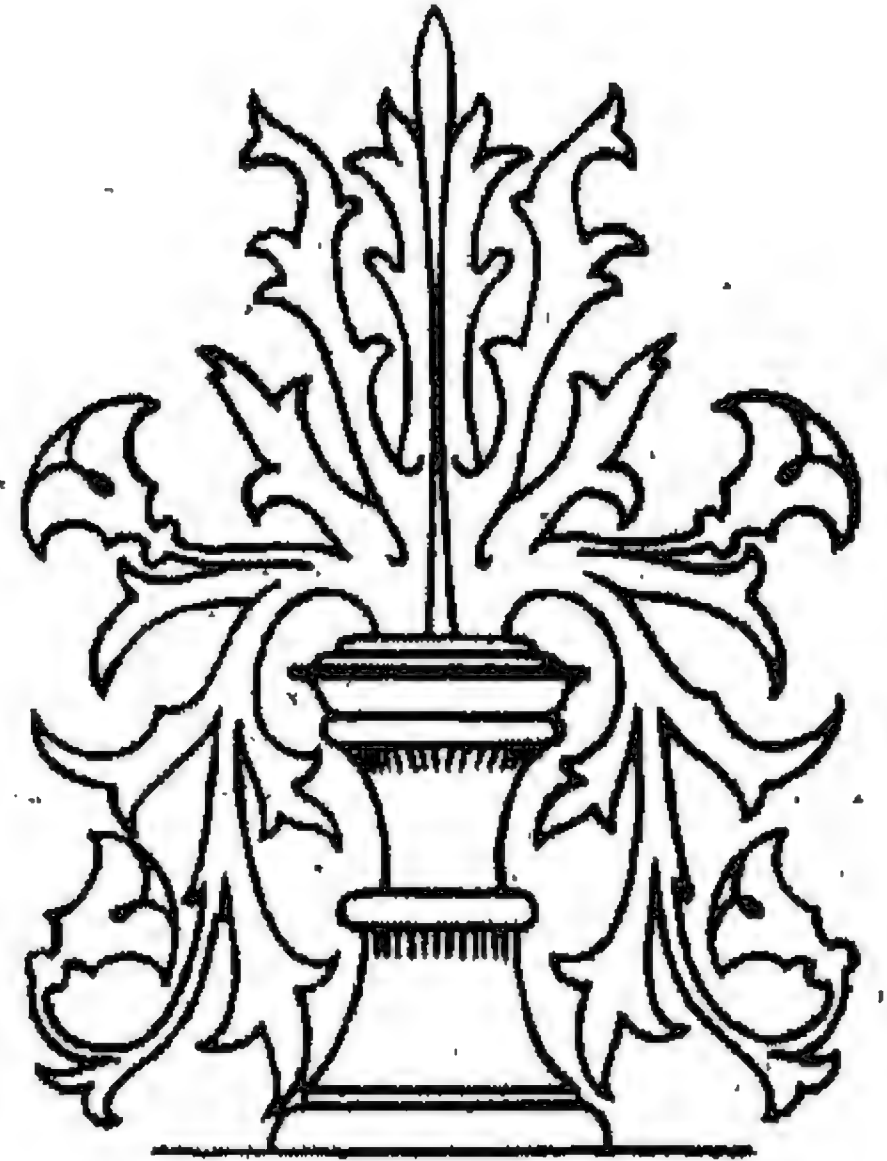
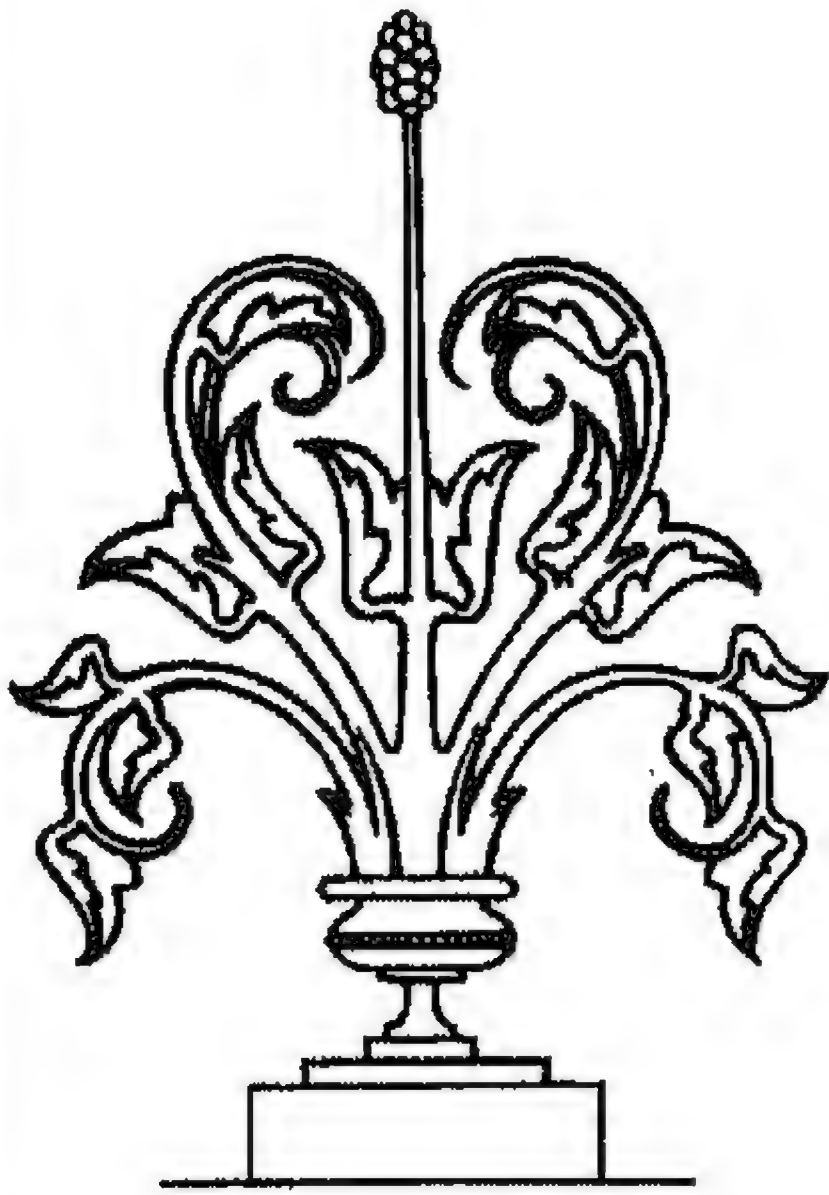
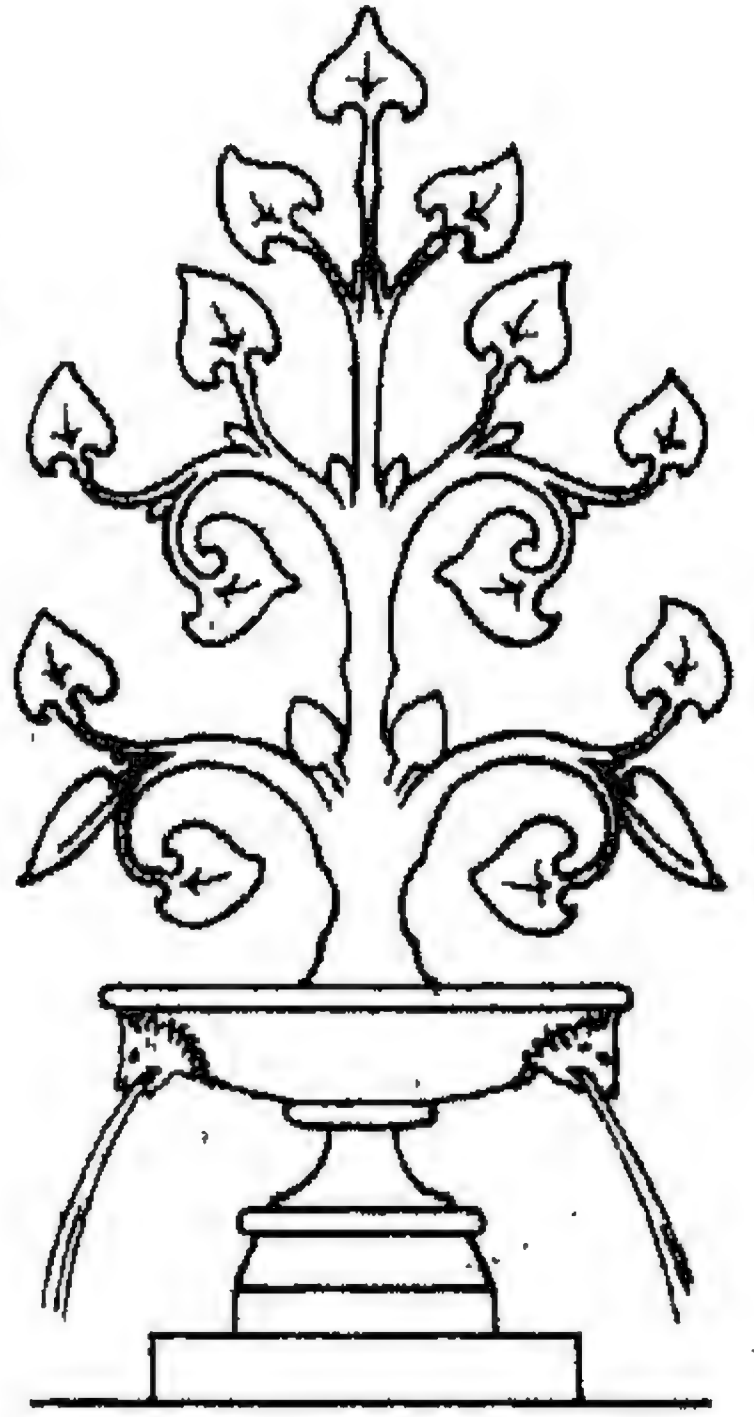
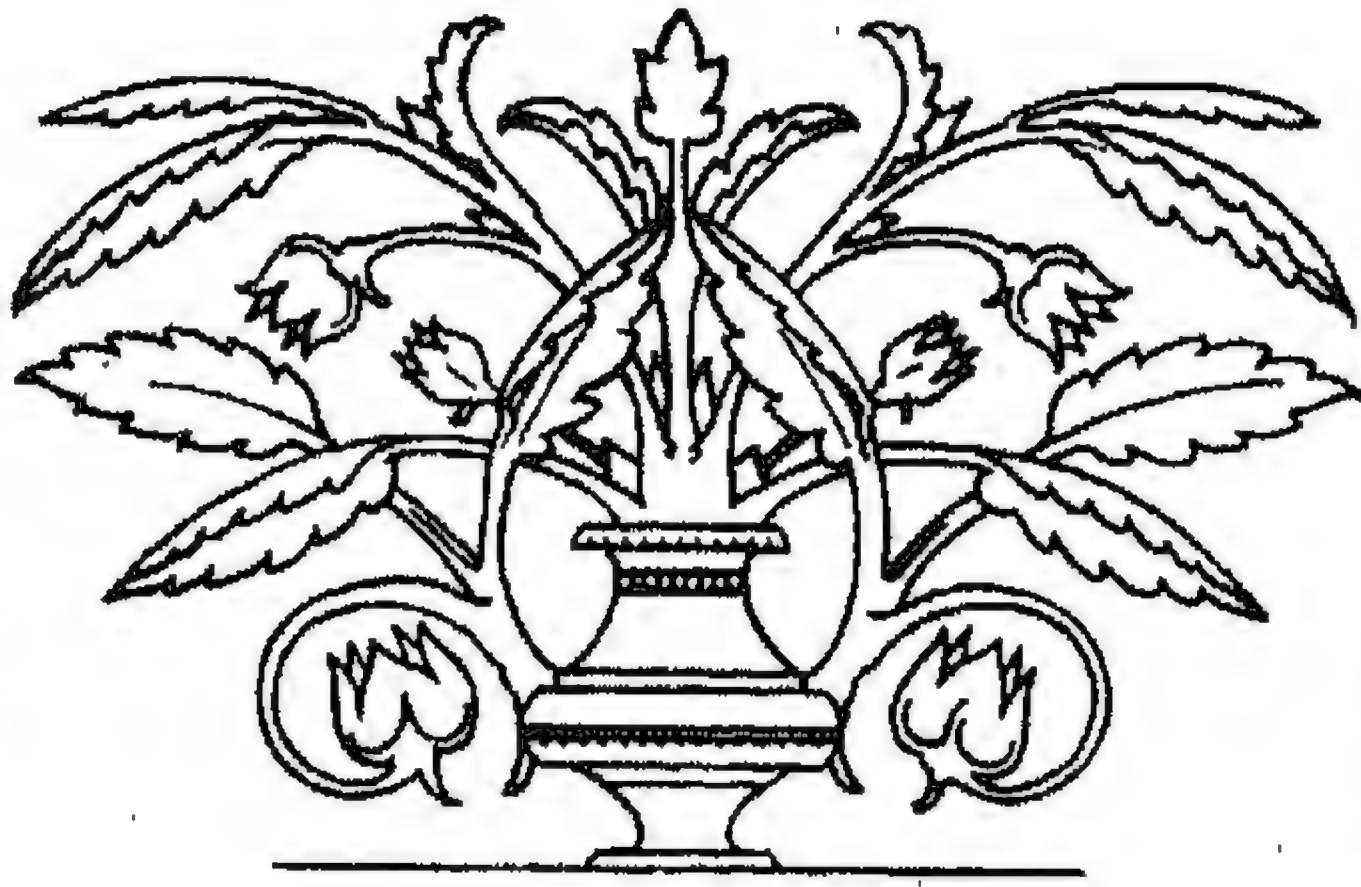
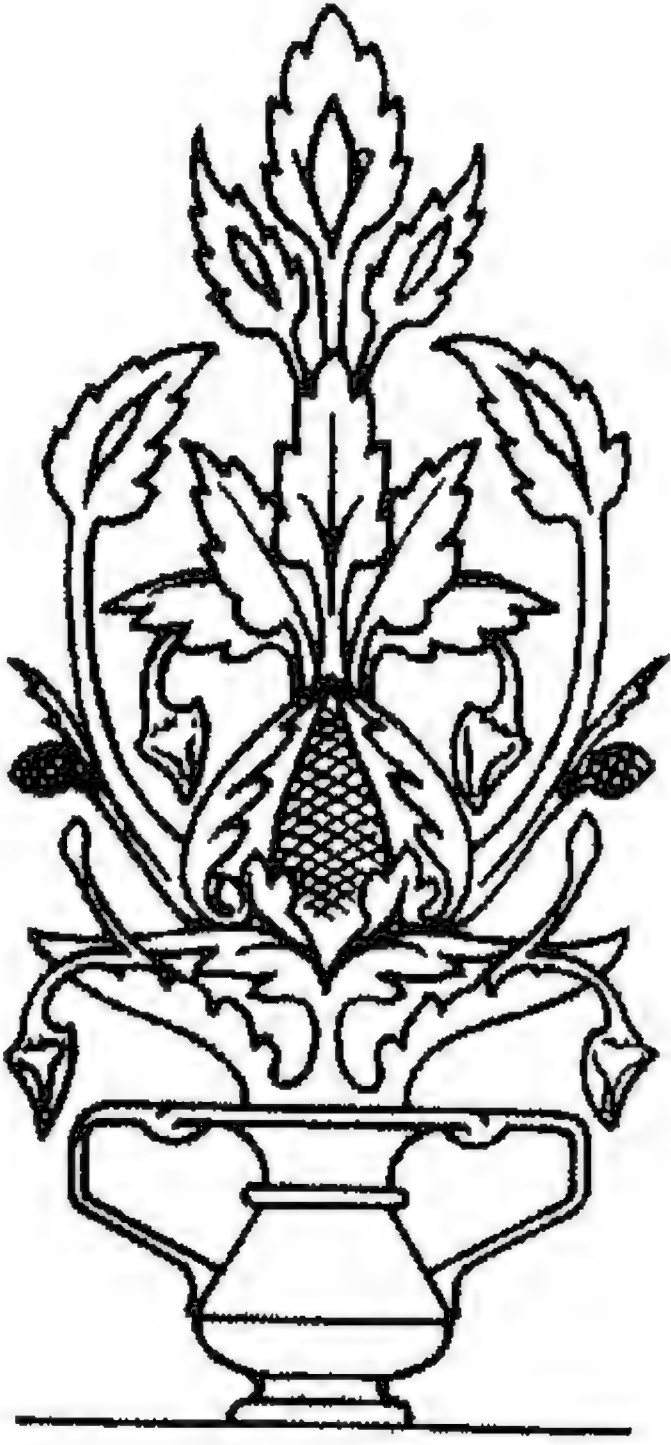


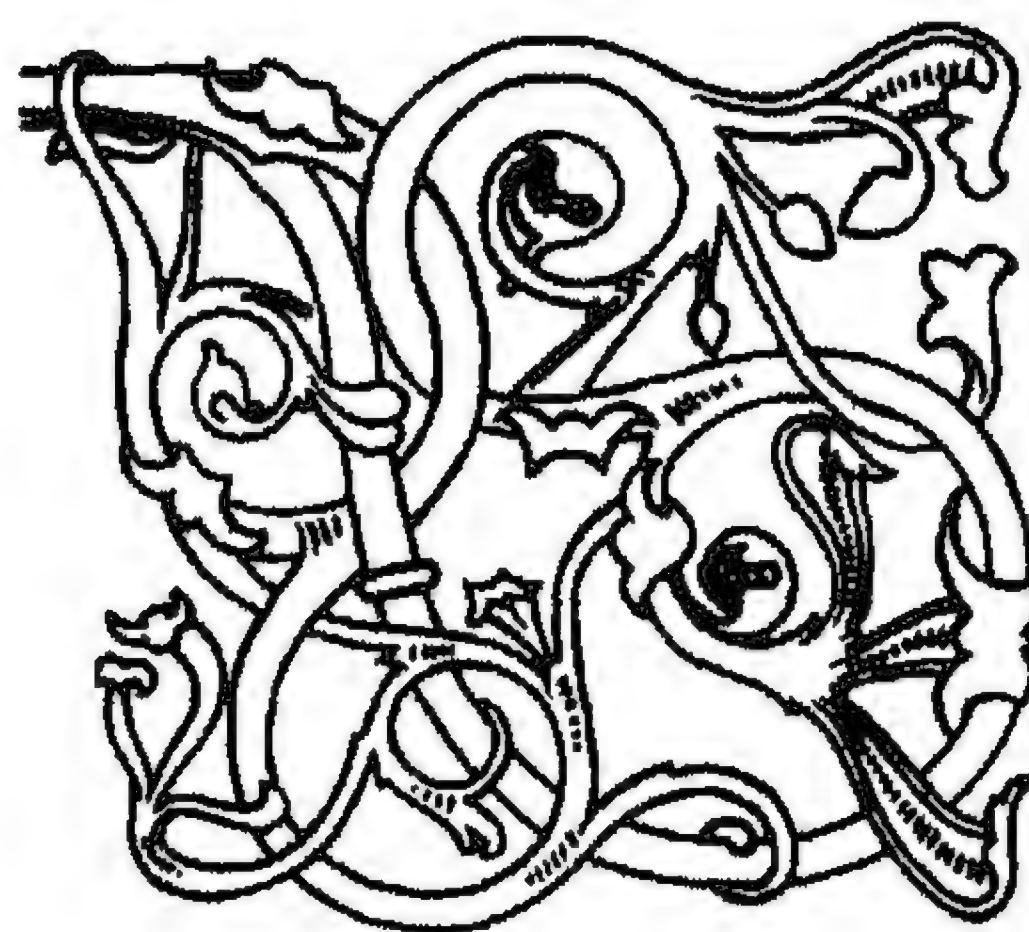
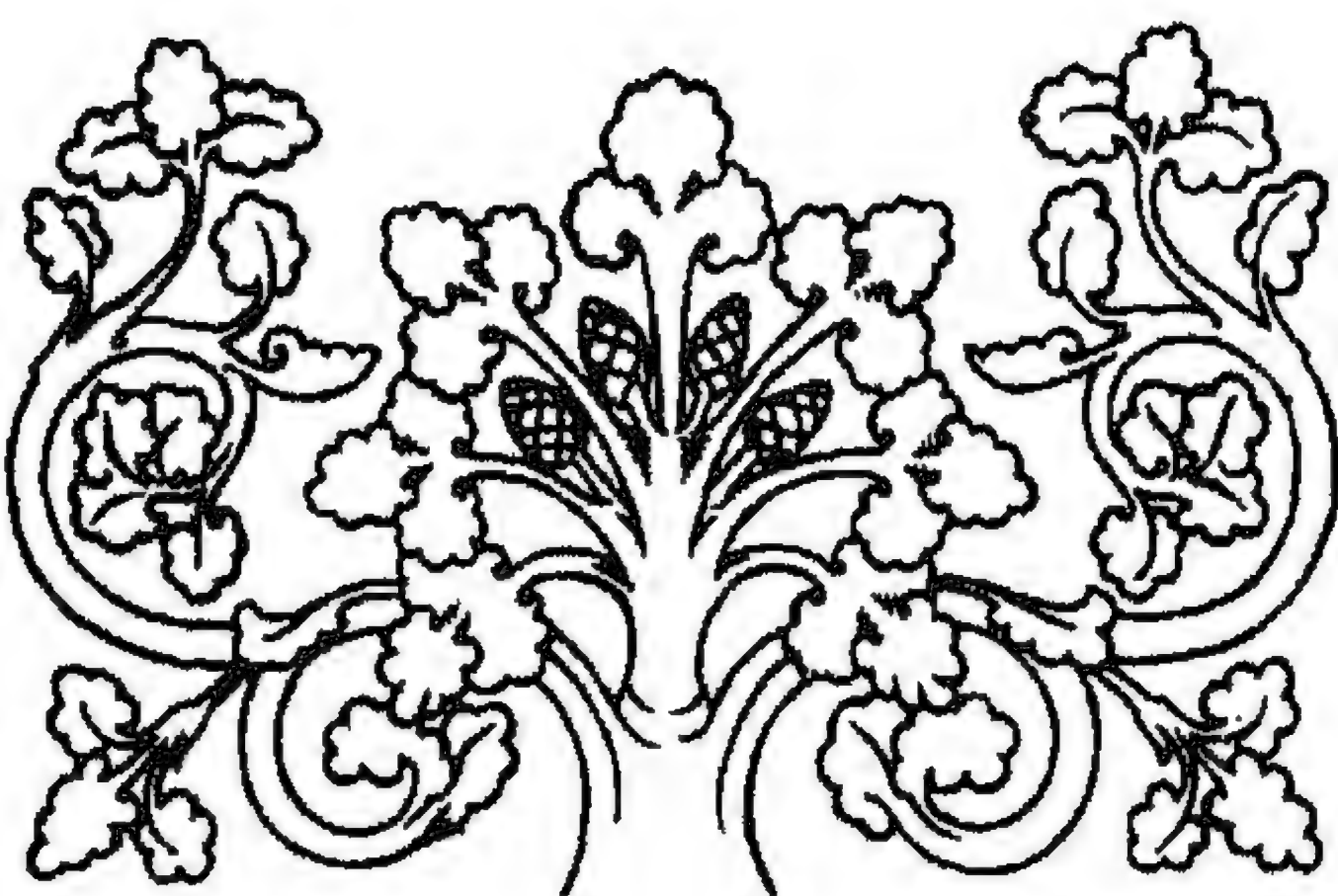
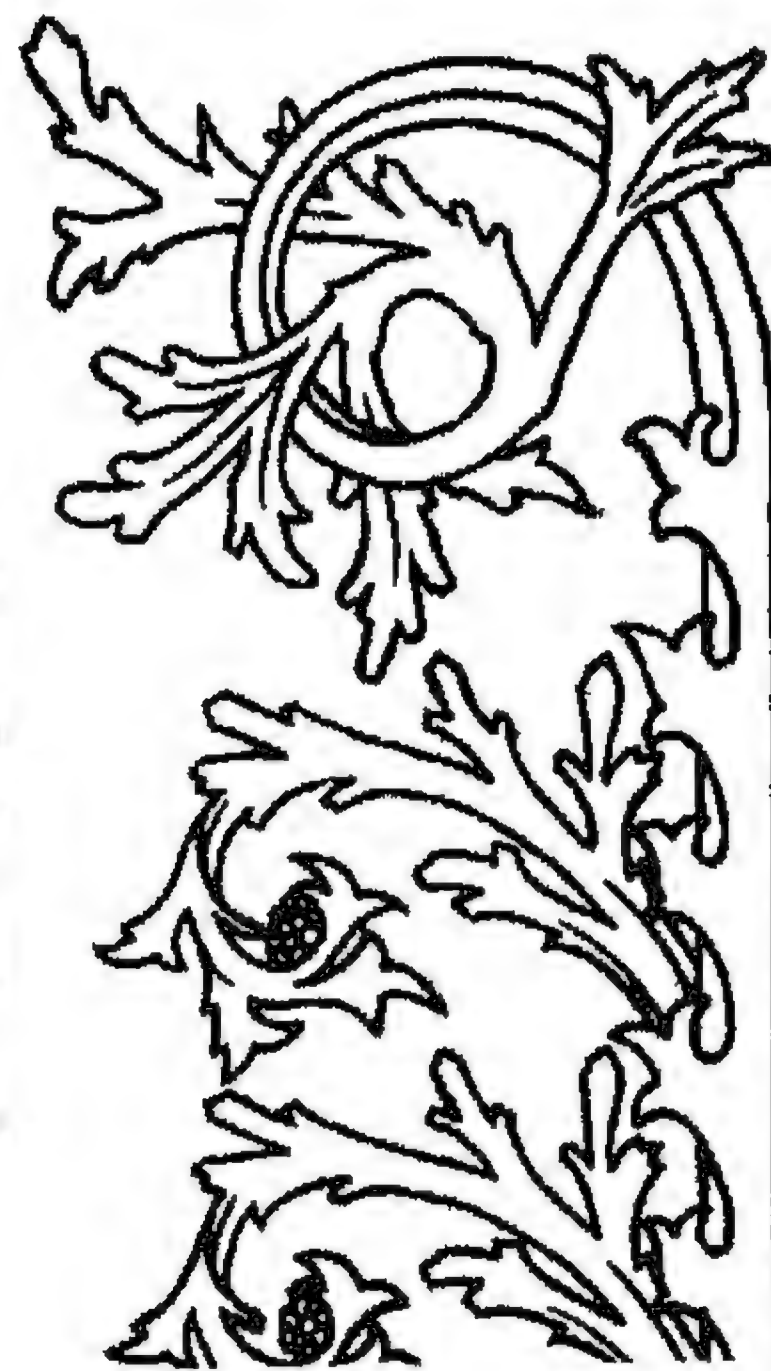
4

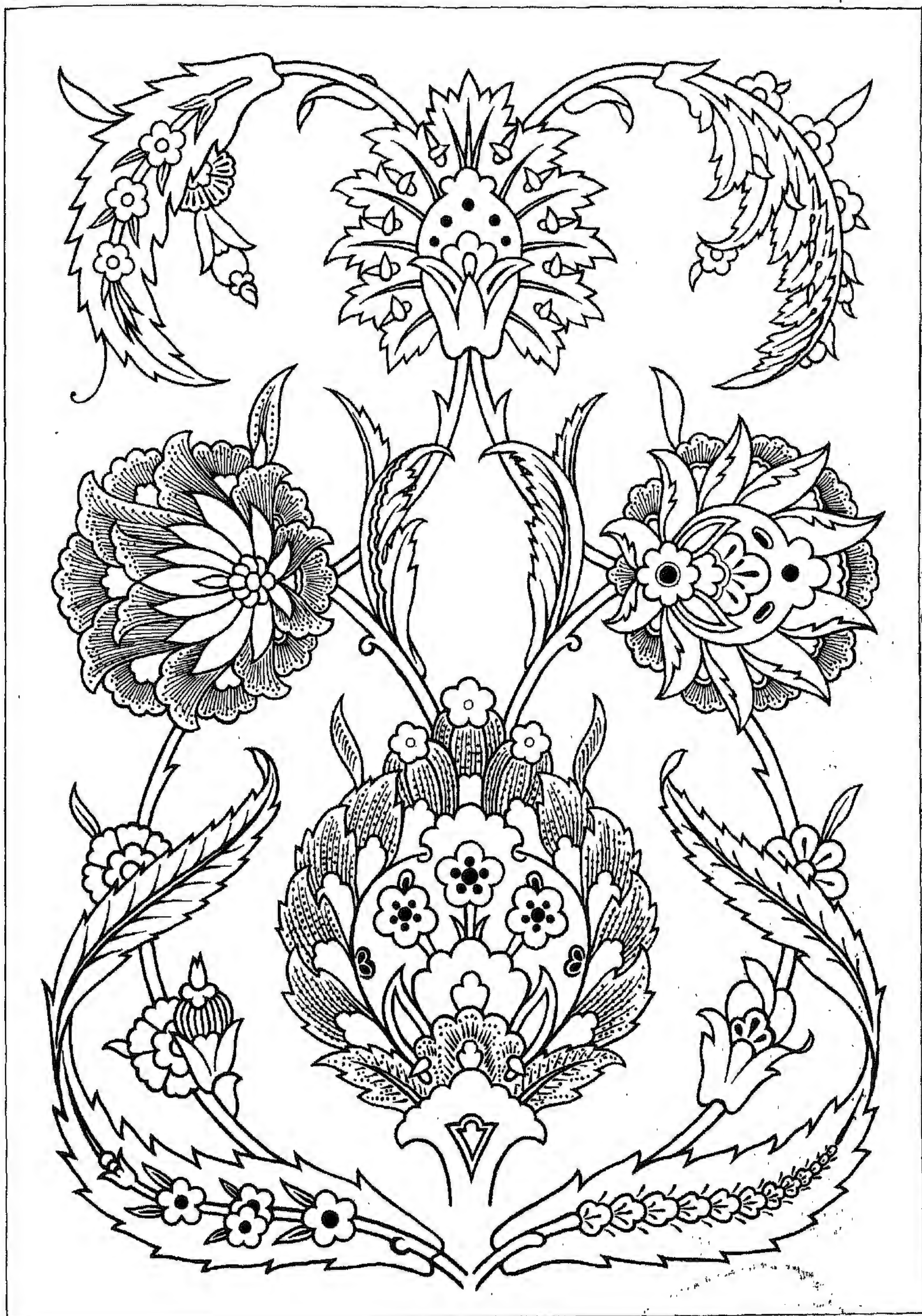
5

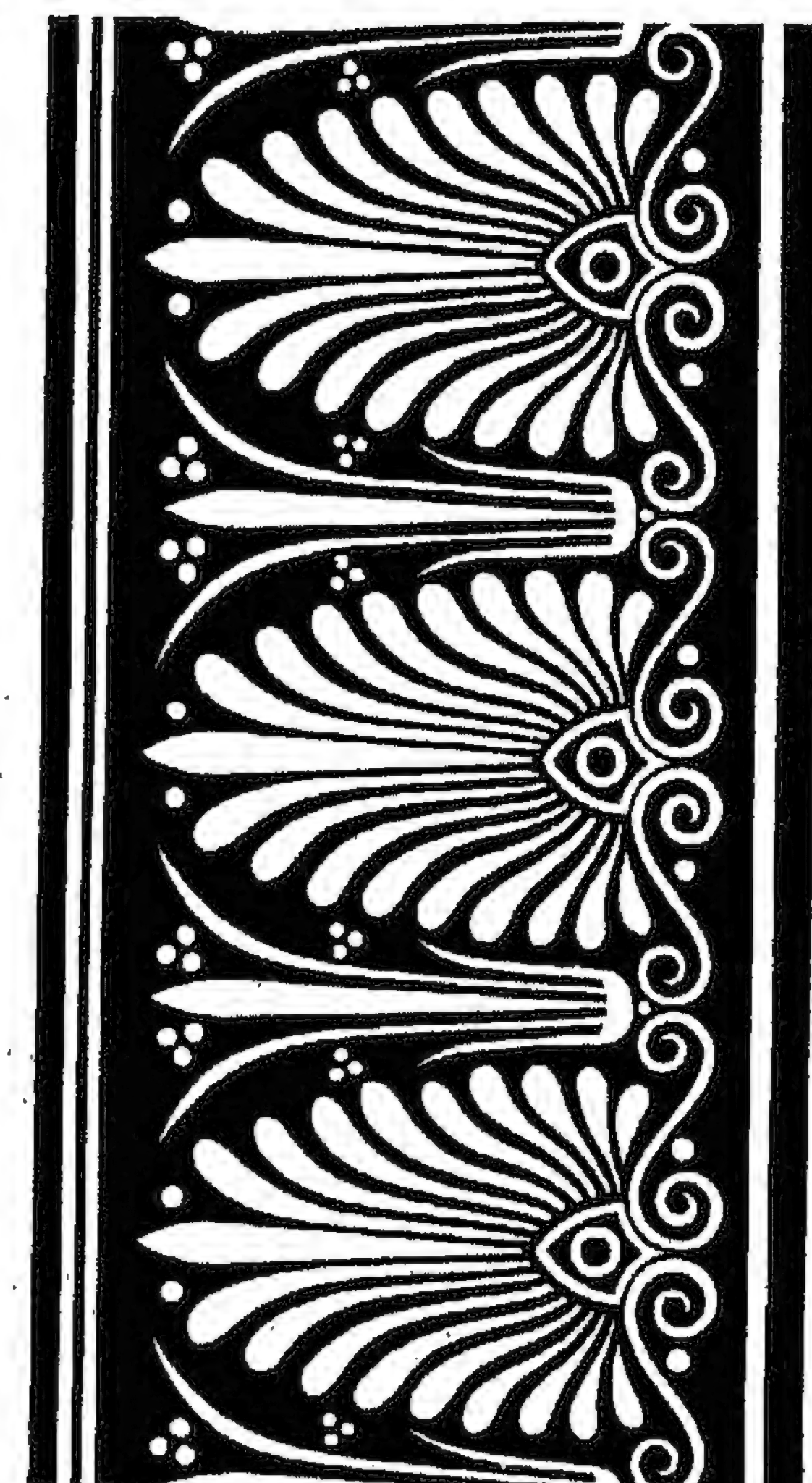
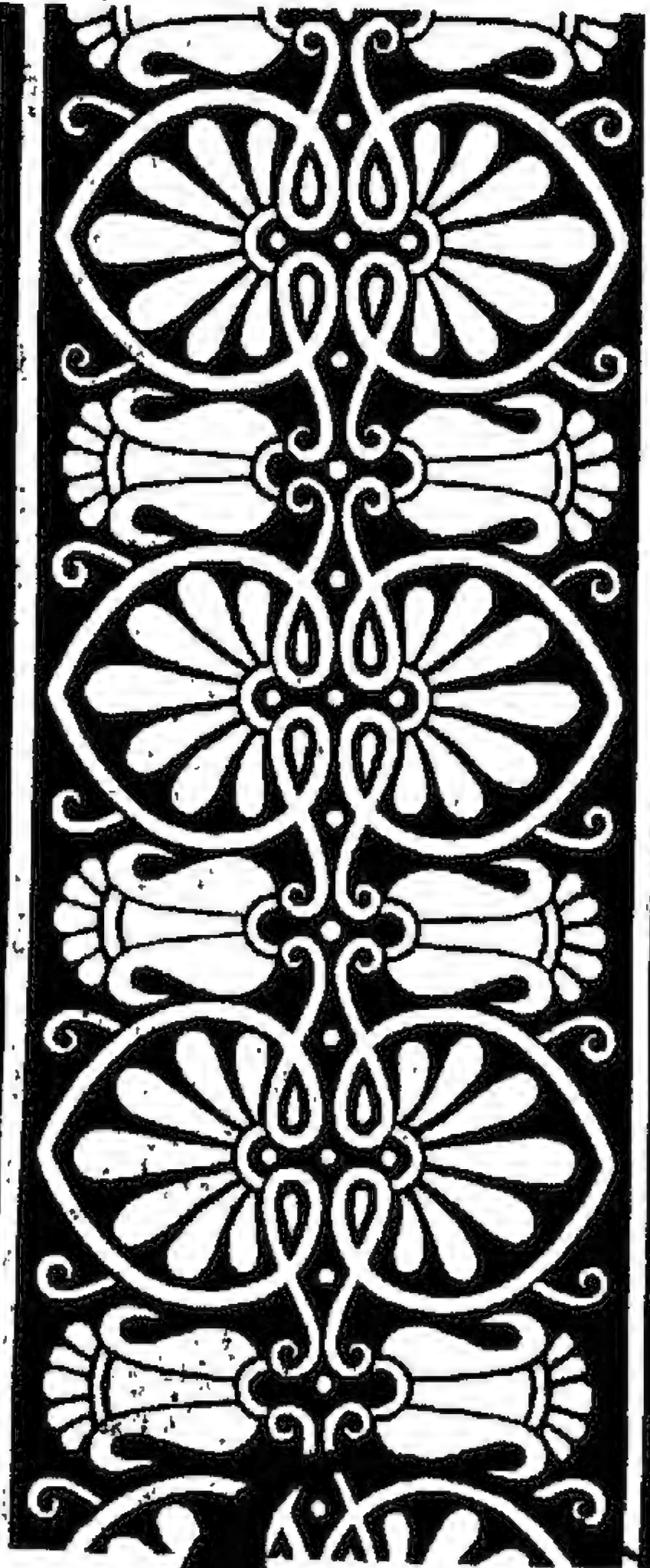
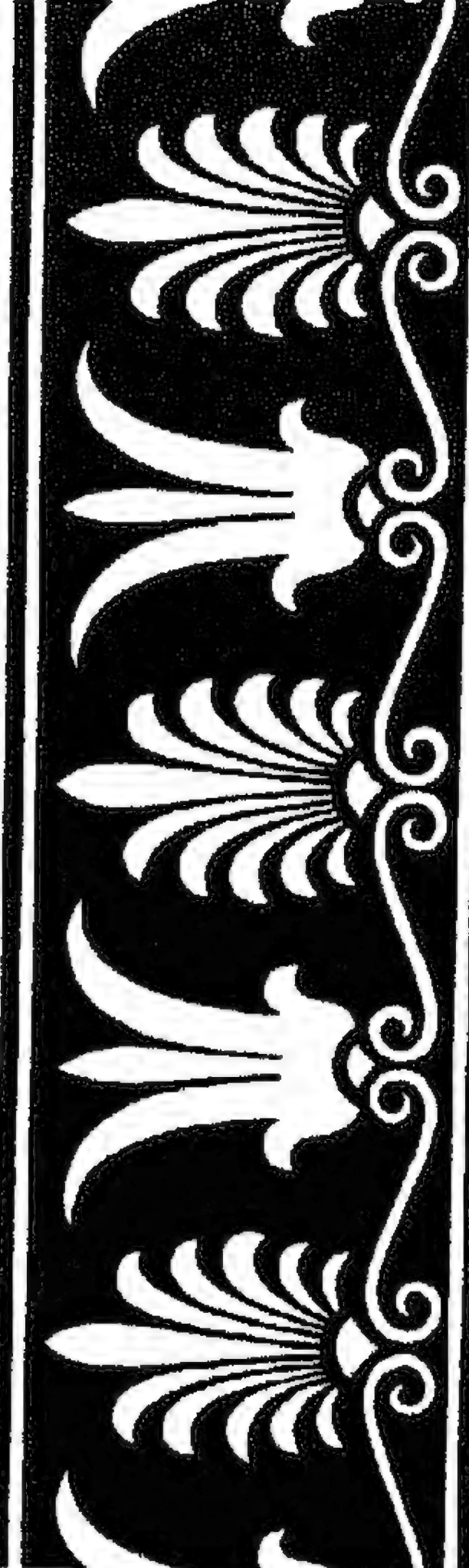
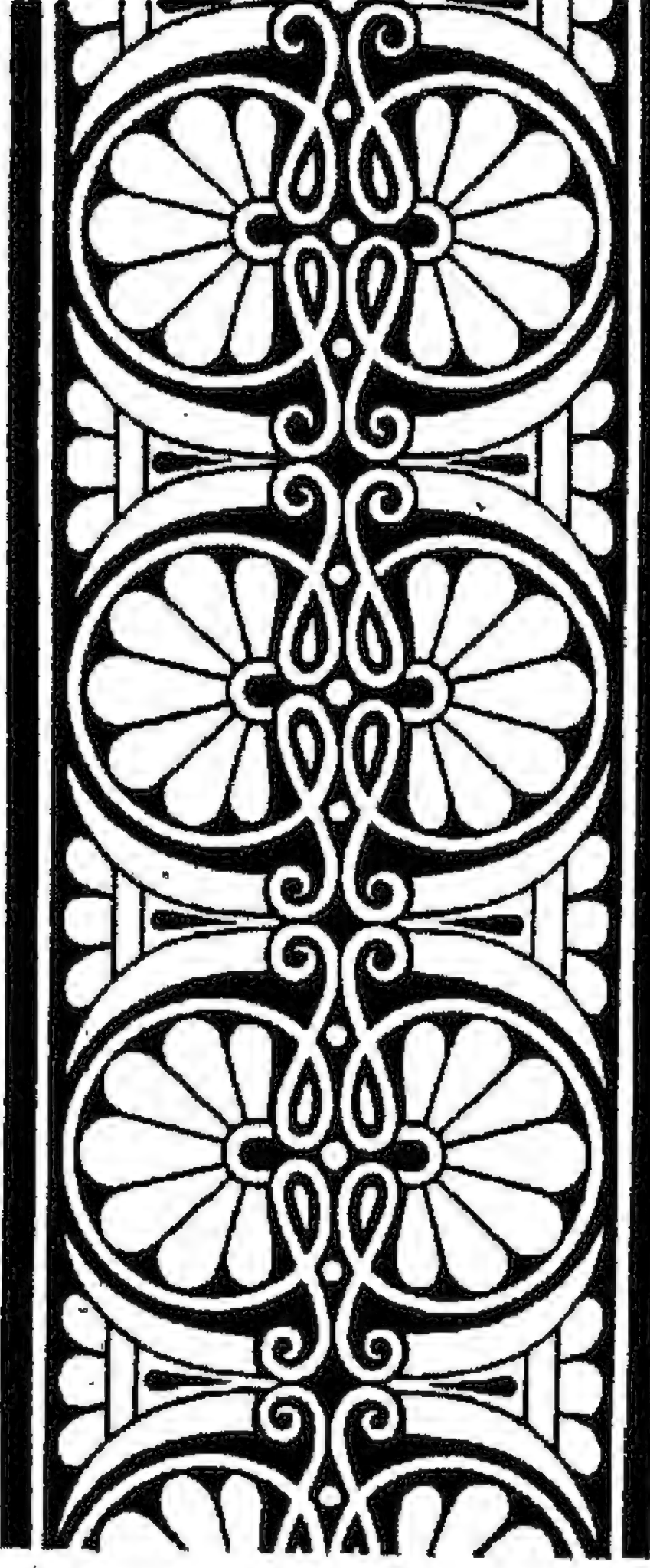


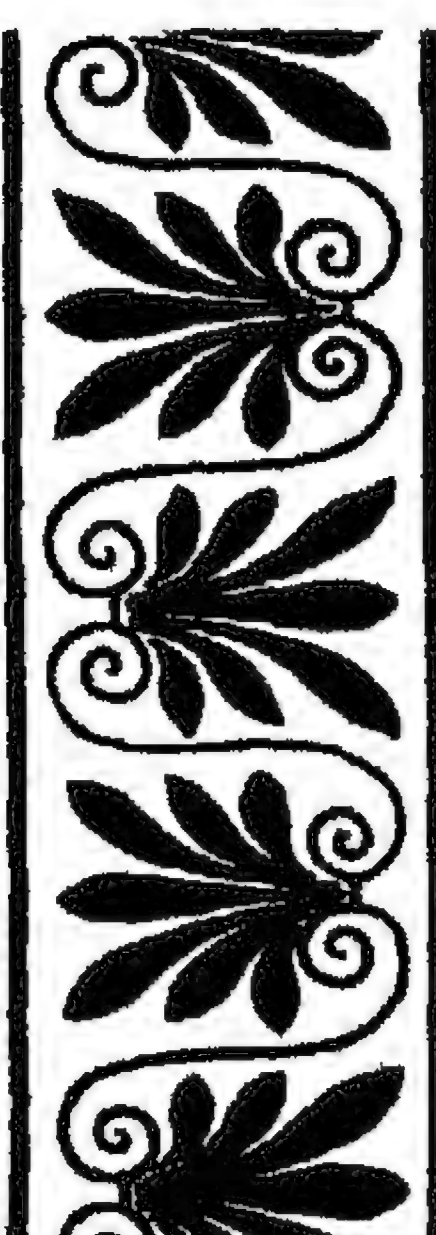
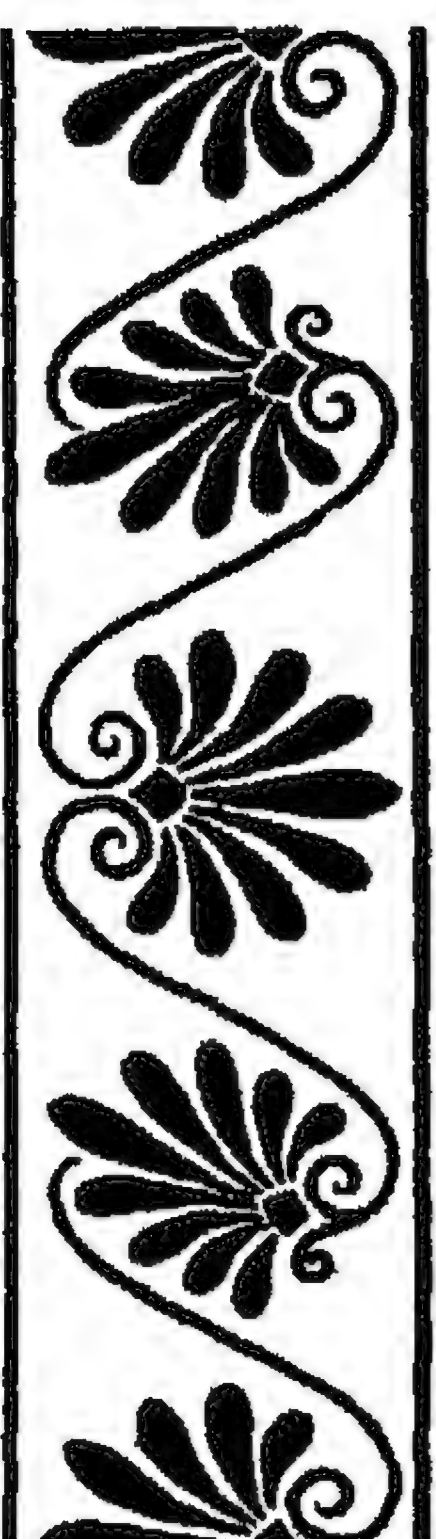
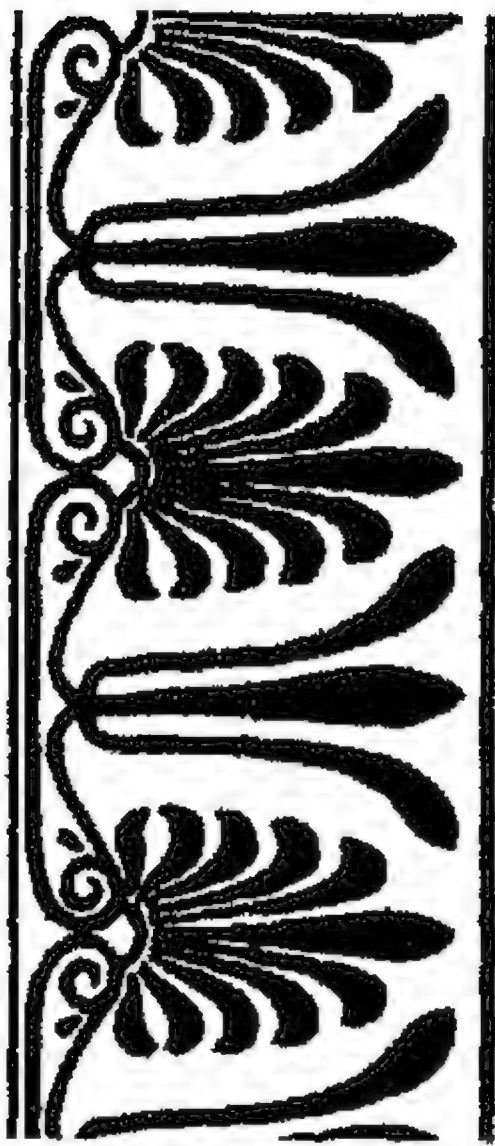
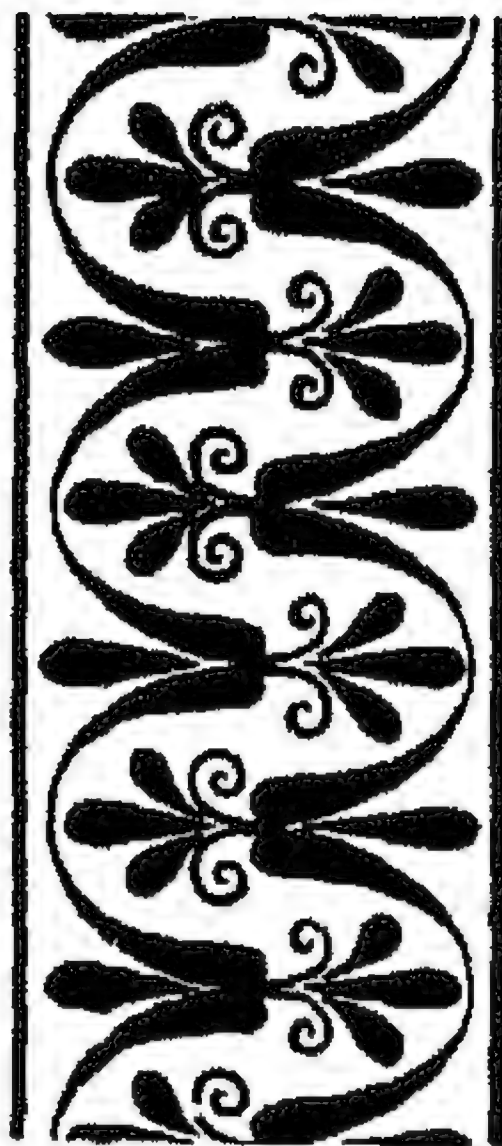


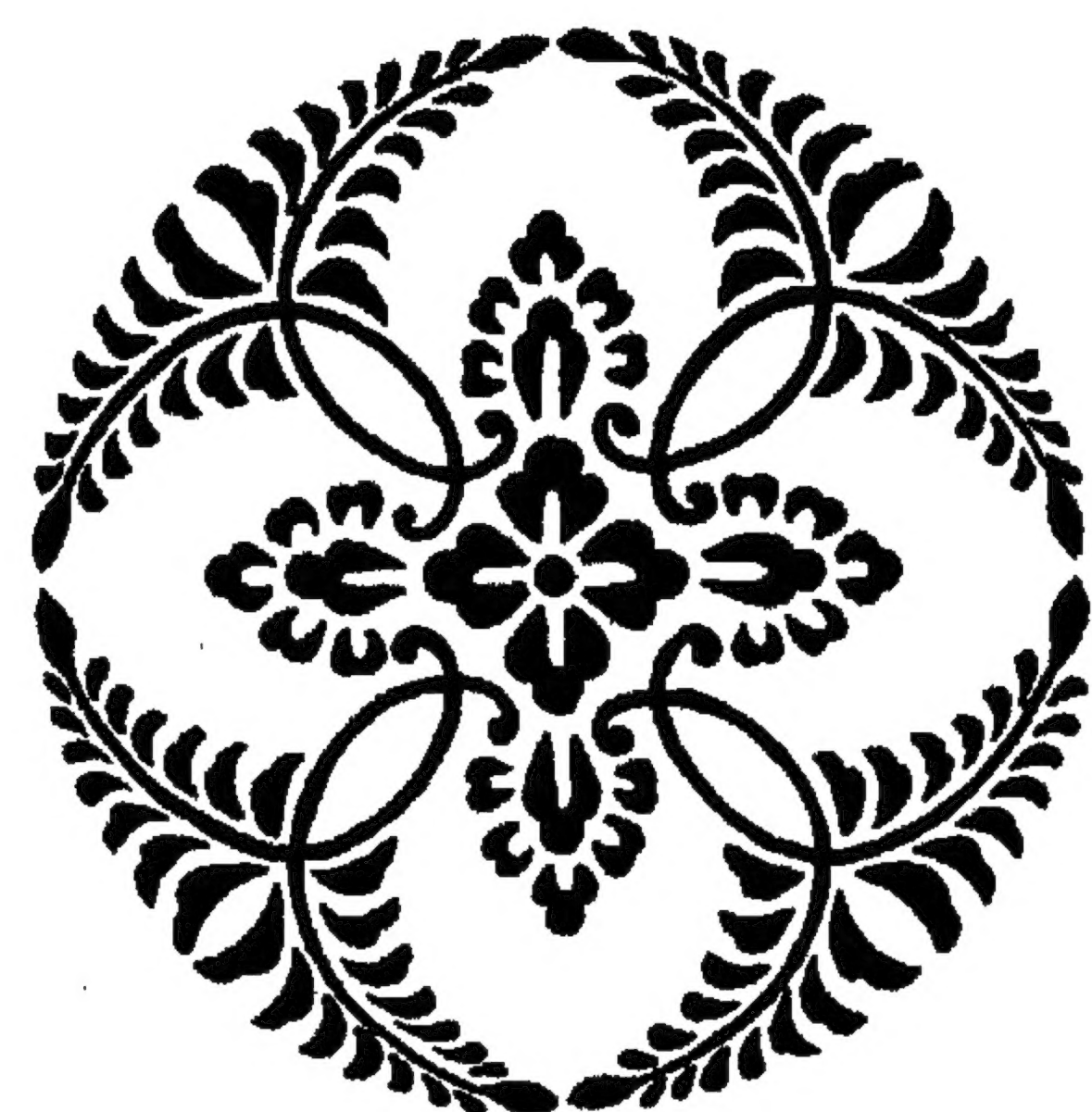
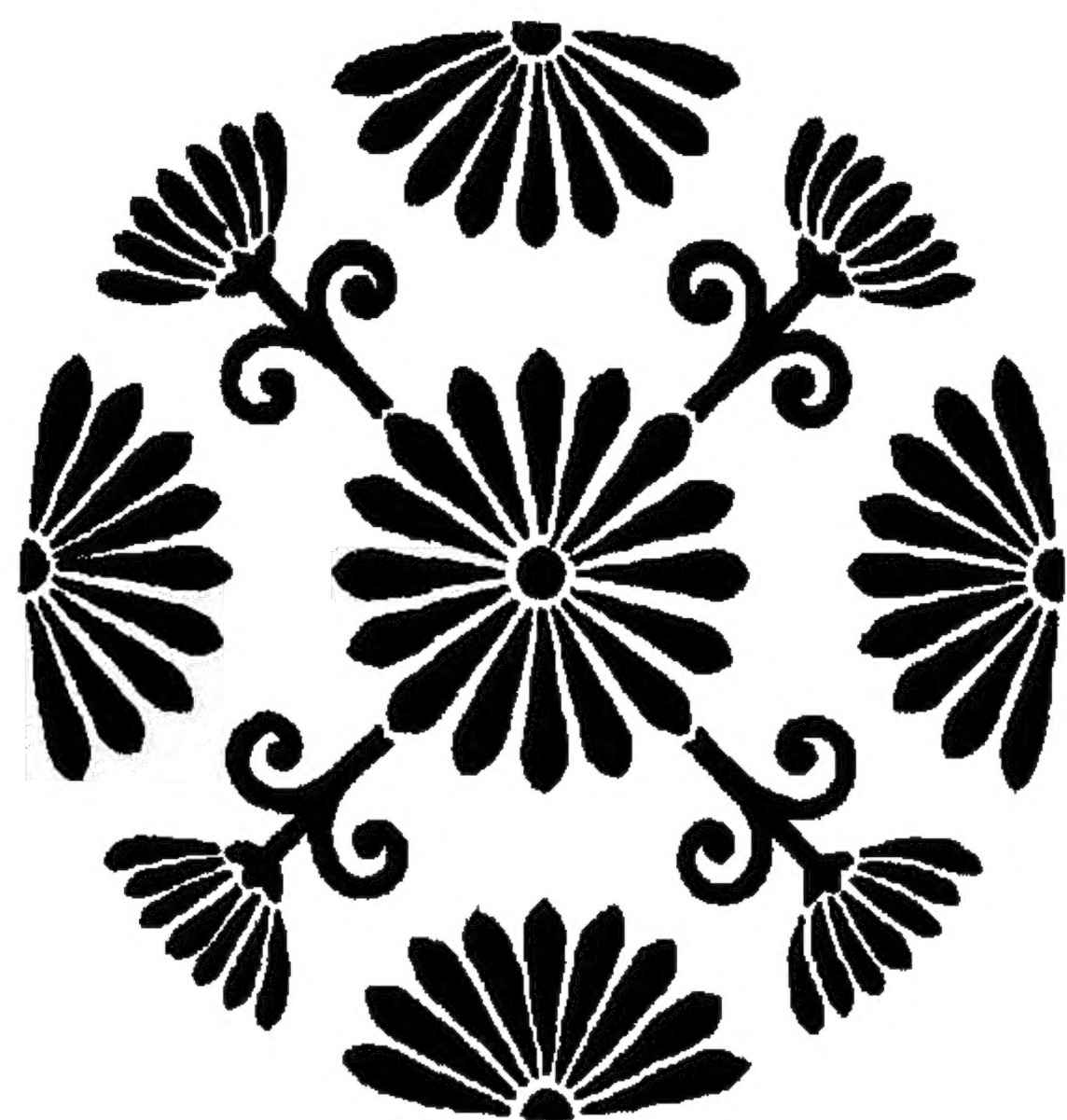
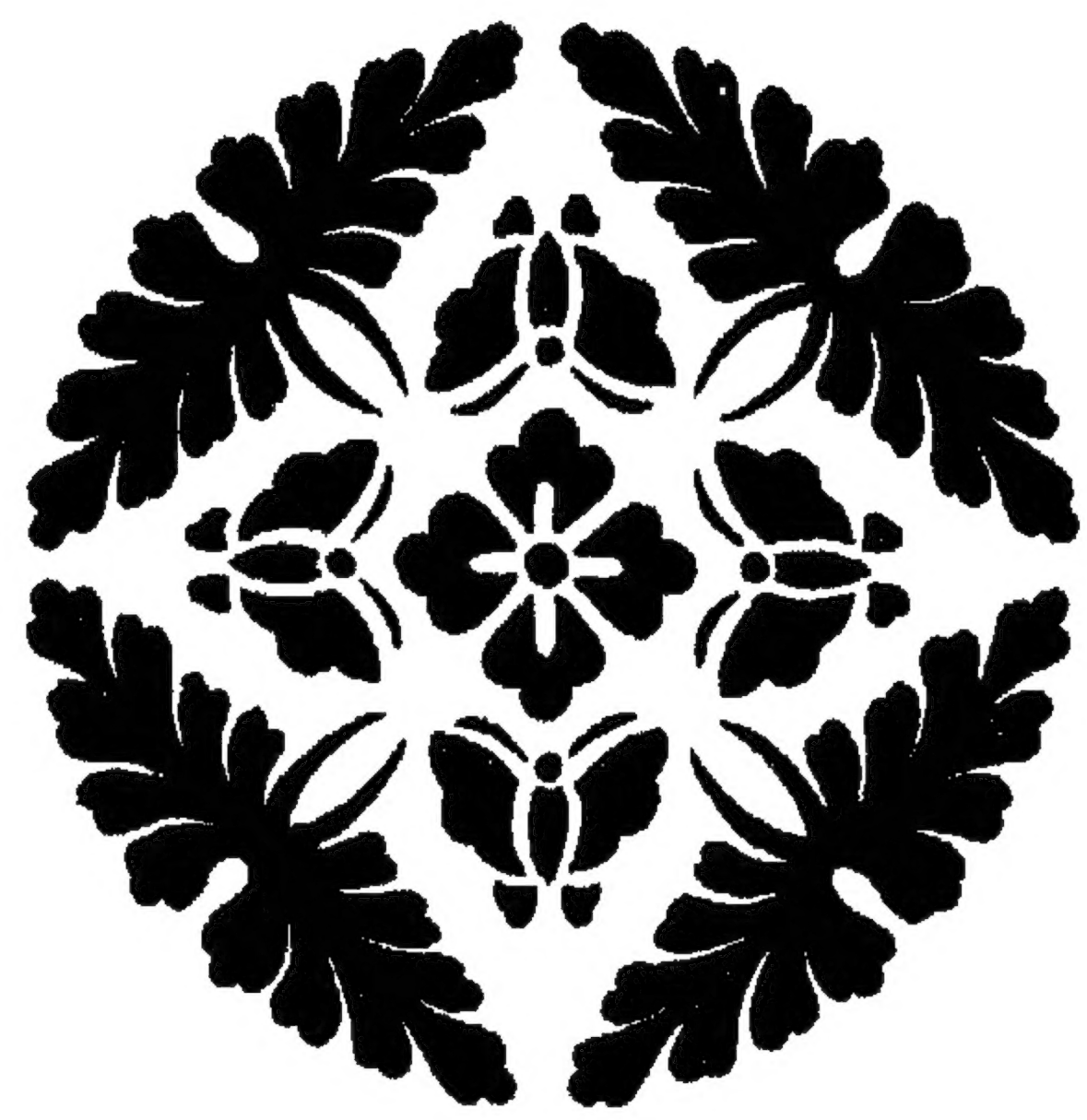
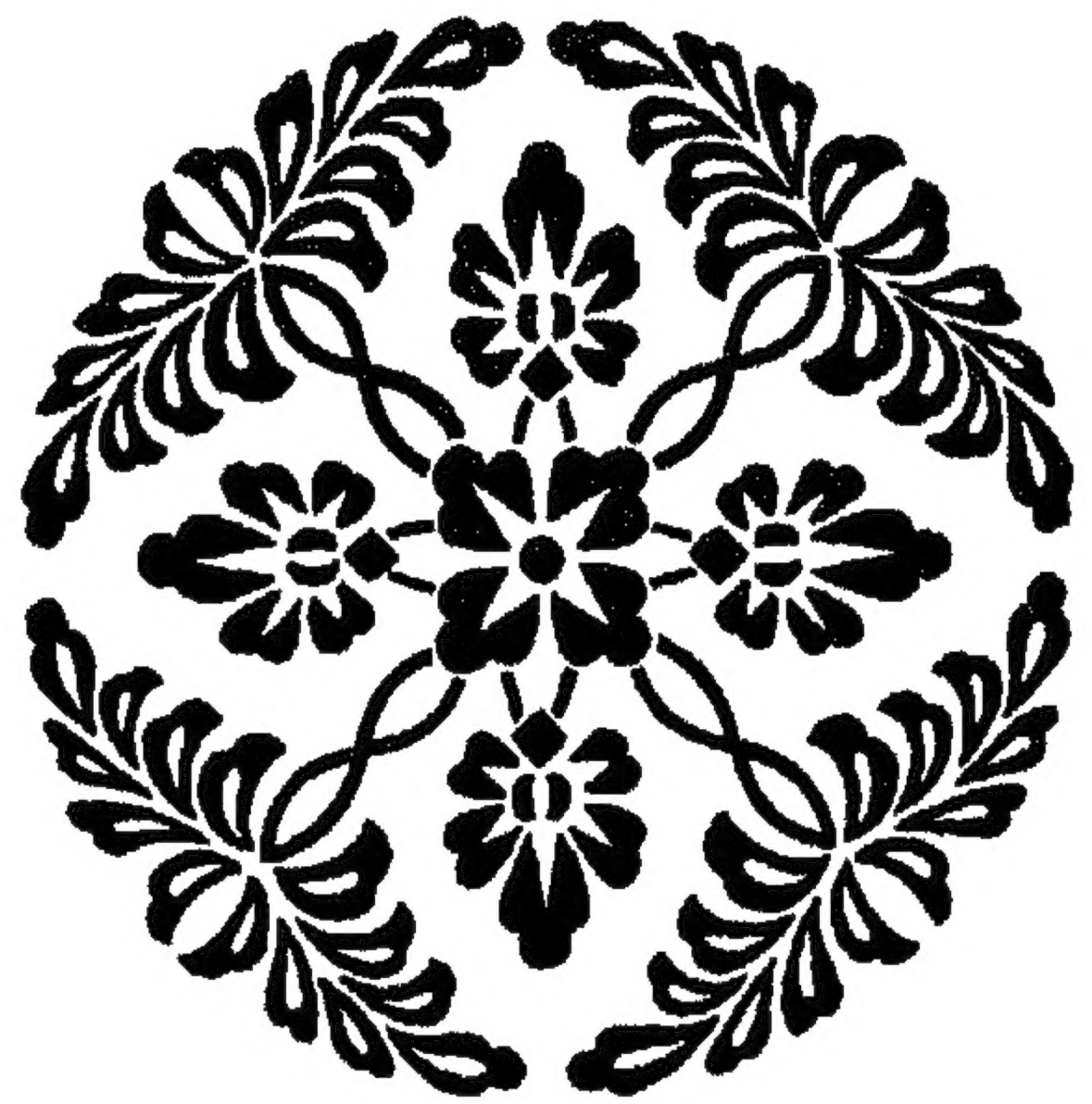
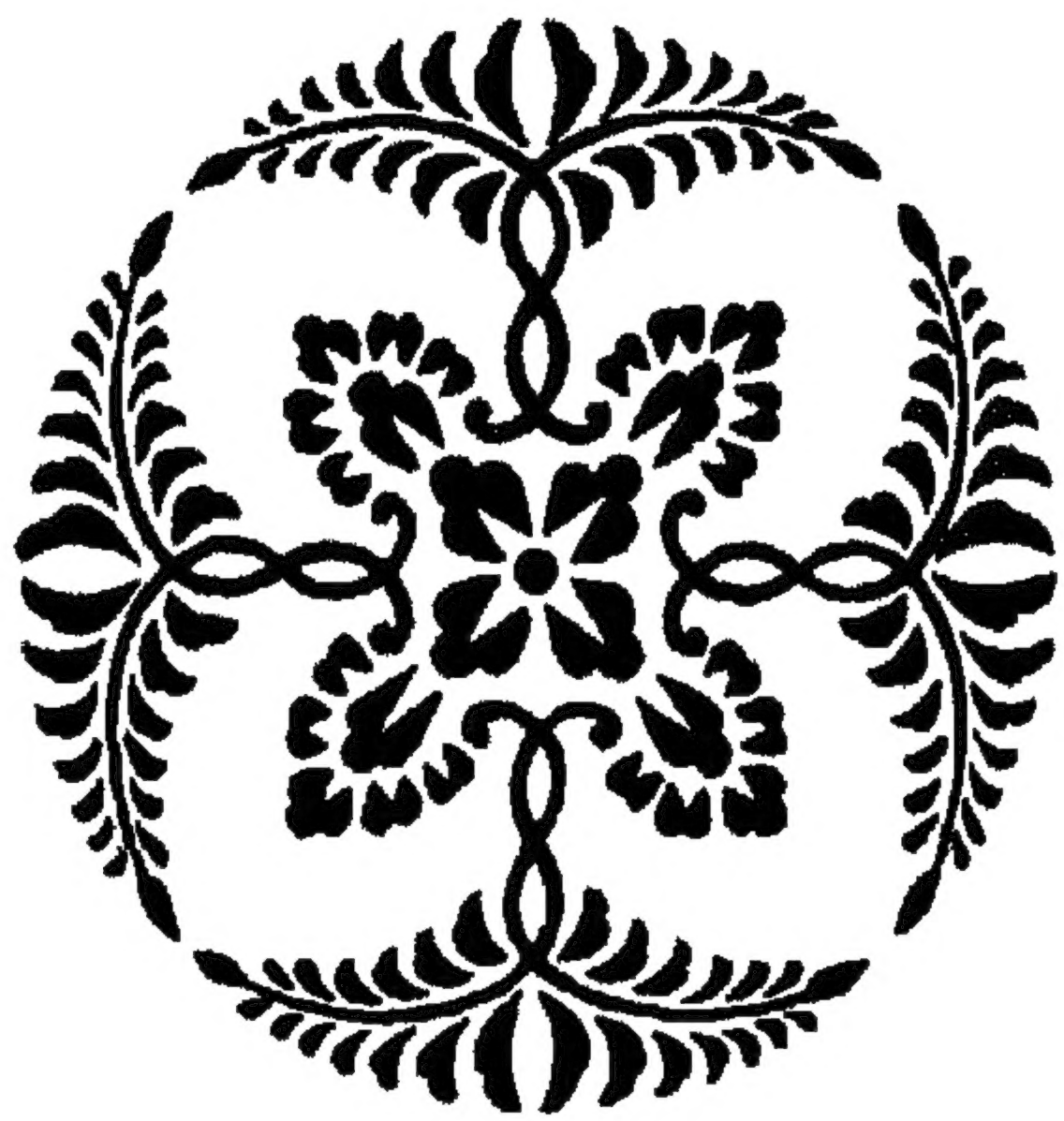












الزخرفة عبر التاريخ

و ، ج . أودزلي

صدر هذا الكتاب للمرة الأولى منذ أكثر من مائة عام ، ومنذ ذلك الحين وشهرة هذا العمل في انتشار مستمر . ولقد اختار المؤلفان ، وهما مهندسان معماريان ، النماذج الواردة بالكتاب (٢٥٦ نموذجاً) من خلال العديد من الاختيارات المختلفة ، كما قاما بتنفيذ معظمها بنفسيهما فجاءت على درجة عالية من الذوق .

واللوحات كلها منفذة بالخطوط ومكبرة ، وهي مستوحاة من موتيفات زخرفية ونسجيات وقطع من الفسيفساء والخزف ... الخ . والكتاب مزود بنص يحدد مصادر العديد من هذه النماذج ، والأصول القومية لها ، مع اشارة للألوان الأصلية لها .

وتتضمن هذه الرسومات نماذج مصرية قديمة مستوحاة من المقابر الفرعونية ، وأخرى منقولة عن الأواني اليونانية .. نماذج للزخرفة الشبكية من فسيفساء بومبي .. عينات من الزخارف السلطانية المضفرة نقلاً عن نمنمات المخطوطات .. زركشات يابانية .. مشجرات مراكشية من قصر الحمراء .. زخارف فارسية وإنجليزية وفرنسية وهولندية وإيطالية تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر .. ولقد وضع هذا الكتاب خصيصاً كي يكون ذا نفع عملي مباشر لطلبة الفنون .. المصممون مهندسو الديكور .. وغيرهم من العاملين في مجال الفنون عامة .

مكتبة مدبولي

